Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 28, joi 14 iulie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

28

Clasa noastră muncitoare

(Paginile 12—13)

ORIZONT LUMINOS

EVENIMENT de importanță istorică în viața social-politică a patriei, primul Congres al consiliilor oamenilor muncii a constituit una din cele mai semnificative manifestări ale contemporaneității. Atît prin pertinenta retrospectivă asupra afirmării proletariatului pe scena politică a României, evocînd făurirea, în 1893, pe baza principiilor revoluționare ale materialismului dialectic și istoric, a Partidului social-democrat al Muncitorilor din România, cît și prin analiza profundă a rolului tot mai decisiv, după constituirea, în mai 1921, a Partidului Comunist Român, în lupta împotriva fascismului, în acțiunea de radicalizare a conștiinței naționale a întregului popor pentru eliberarea țării prin actul de la 23 August 1944, apoi prin tot ceea ce s-a înscris sub indicele revoluției socialiste pînă astăzi, — ampla Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu din ziua de 11 iulie 1977 s-a înscris ea însăși ca o dată memorabilă în cronica devenirii noastre.

Ca atare, secretarul general al Partidului a reliefat manifestarea clasei muncitoare ca o puternică forță revoluționară a progresului, ca exponent al intereselor vitale și al celor mai înaintate aspirații ale oamenilor muncii, ca luptătoare pentru îndeplinirea cerințelor obiective ale dezvoltării societății românești — făurirea și desăvîrșirea statului național unitar, cucerirea și apărarea independenței sale, afirmarea liberă a națiunii noastre. În anii industrializării socialiste, ai cooperativizării agriculturii, ai dezvoltării și modernizării forțelor de producție și ridicării nivelului de trai al maselor, ai înfloririi învățămîntului, științei și culturii, înfăptuind neabătut politica partidului nostru, muncitorimea a purtat pe umerii săi principala răspundere, greul eforturilor și al luptei, ducîndu-și cu cinste la bun sfîrșit misiunea istorică, conducînd întregul popor în opera eroică de înălțare a luminosului edificiu al socialismului. În această activitate grandioasă, clasa muncitoare și-a demonstrat cu strălucire spiritul revoluționar, forța organizatorică, potențialul creator, devotamentul nestrămutat față de cauza socialismului, înalta răspundere față de interesele supreme ale întregii națiuni.

Înfăptuirea cu succes a obiectivelor stabilite de Congresul al IX-lea a creat temelia pentru trecerea la o nouă etapă de dezvoltare a țării — etapa construirii societății socialiste multilateral-dezvoltate — obiectiv istoric înscris în Programul Partidului, care cuprinde o perioadă de cîteva cincinale. Congresul al XI-lea a deschis perspectiva unui puternic avînt al forțelor de producție, a progresului tot mai rapid al științei și culturii, a unor noi și importante schimbări în structura socială a țării, în perfecționarea raporturilor din societate, a ridicării pe o treaptă superioară a bunăstării întregului popor. Argumentînd că dezvoltarea mai rapidă, la un nivel calitativ mai înalt, a economiei naționale în cincinalul 1976—1980 constituie o condiție hotărîtoare pentru înfăptuirea cu succes a programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în România, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trecut în revistă progresele din principalele domenii ale producției industriale, ca și din sectorul transporturilor și al construcțiilor, arătînd că un imperativ major în economia noastră este sporirea mai accentuată a productivității muncii, în strînsă corelație atît cu mijloacele de care dispunem, cît și cu majorarea suplimentară a retribuției. În cursul actualului cincinal, vor avea loc modificări profunde în structura populației ocupate. Industria și construcțiile vor deține în 1980 aproape 47 la sută din totalul populației ocupate, față de circa 39 la sută în 1975. Ca atare, din totalul muncitorilor industriei, aproape 80 la sută vor fi calificați ; de asemenea, în cursul actualului cincinal se prevede formarea profesională a aproape 2 milioane de persoane. Recentele măsuri privind perfecționarea organizării și funcționării învățămîntului general, liceal, profesional și superior sînt menite să asigure o legătură mai organică a învățămîntului cu producția, pregătirea tinerilor în concordanță cu cerințele economiei naționale și vieții sociale.

Apreciind că societatea românească contemporană a devenit o societate fără exploatare, alcătuită din clase sociale prietene, în frunte cu clasa muncitoare, animate de idealul comun al edificării socialismului și comunismului, secretarul general al Partidului a relevat în mod științific cum, pe măsură ce clasa muncitoare va continua să se dezvolte numeric, ridicîndu-și, totodată, pregătirea politică, științifică și profesională și, ca atare, sporindu-și participarea efectivă la conducerea treburilor țării, jucînd un rol tot mai important în sporirea avuției naționale, în creșterea gradului de civilizație a societății noastre, — se va accentua, totodată, procesul de ridicare a nivelului de pregătire profesional-politică a celorlalte clase și categorii sociale, creîndu-se astfel condițiile trecerii spre treapta superioară a comunismului — societatea fără clase. Pe măsura înaintării spre comunism, vor avea loc dispariția

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

■ Chezășia îndeplinirii cu succes a sarcinilor de mare răspundere ce revin instituțiilor noastre ideologice și culturale o constituie exercitarea la un nivel tot mai înalt a rolului conducător al partidului în acest domeniu, orientarea acestor sectoare în concordanță cu cerințele noii etape de dezvoltare a societății românești, intensificarea controlului maselor populare asupra activității politico-educative.

Fără îndoială că perfecționarea în continuare a organizării și conducerii societății, adîncirea democrației socialiste, intensificarea muncii de educare și formare a omului nou vor determina un nou și puternic avînt în construcția noii orînduiri sociale, în înflorirea multilaterală a patriei, în dezvoltarea umanismului revoluționar al societății noastre care pune pe primul plan bunăstarea și fericirea omului, a întregului popor.

NICOLAE CEAUȘESCU

CÎNTEC DE ȚARĂ

Cînd te privesc, aud peste Carpați
cum cade roua ochilor curați.

Toți fiii tăi care au fost și sînt
au lăcrimat de dorul de pămînt.

Din vremea vremii care se trecu
ai fost deasupra noastră numai Tu.

Cad în genunchi și mă gîndesc la tine,
țară de dor, să fii fără suspine.

Să ne înveți puterea de-a lupta
de-a pururi pentru nemurirea ta.

Tu aripă și mamă, sfîntă grijă
înfiptă-n trupul nostru ca o schijă,

nedureroasă schijă și ușoară,
rana sublimă-a dragostei de țară.

Stea a nădejdii veșnic luminînd
tu ne înveți să-ncărunțim iubind.

Mircea Micu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Orizont luminos

(Urmare din pagina 1)

treptată a deosebirilor esenţiale dintre munca fizică şi cea intelectuală, apropierea dintre munca industrială şi cea agricolă, accentuarea procesului de omogenizare a societăţii, de formare a poporului muncitor unic. Se va făuri astfel societatea unitară a oamenilor muncii — **proprietari ai mijloacelor de producţie şi producători ai bunurilor materiale şi spirituale — care îşi bazează existenţa pe munca pentru sine şi pentru societate.**

ÎN această perspectivă, cu atît mai necesară şi mai fecundă a apărut activitatea consiliilor oamenilor muncii ca organe colective de conducere din întreprinderi şi centrale, din unităţile economice şi sociale. Căci societatea noastră dispune astăzi, la toate nivelurile, de un larg sistem de conducere a activităţii de către oamenii muncii înşişi, de un larg cadru democratic de tip nou. În acest sistem, în continuă perfecţionare, se concretizează dezvoltarea autoconducerii muncitoreşti. **Ca atare, şi instituţionalizarea Congresului consiliilor oamenilor muncii ca for suprem de conducere a activităţii în sfera industriei, construcţiilor şi transporturilor, el urmînd să se întrunească periodic, odată la cinci ani — instituţionalizare implicînd şi constituirea unui organism permanent de conducere, îndrumare şi control al acestor consilii.**

Evocînd, în continuarea amplei sale Expuneri, recentele Hotăriri ale Comitetului Central privind creşterea rolului şi răspunderii organizaţiilor de partid şi de stat, de masă şi obşteşti, ale uniunilor de creaţie, presei şi radioteleviziunii, instituţiilor de artă şi cultură în activitatea de informare şi educare a oamenilor muncii — determinate de cerinţele realităţii noi a societăţii noastre — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că toate acestea dovedesc creşterea continuă a rolului clasei muncitoare în societate, participarea tot mai largă şi directă a maselor populare în conducerea treburilor statului. De aceea, tocmai ţinînd seama de bogata experienţă pozitivă acumulată în activitatea educativă în anii socialismului, de schimbările calitative produse în rîndul intelectualităţii noastre, de numărul mare de cadre formate în toate sectoarele muncii politico-ideologice şi culturale, pornind de la faptul că la baza întregii activităţi din acest domeniu stă ideologia clasei muncitoare, concepţia materialist-dialectică a partidului, marxism-leninismul, Comitetul Central a şi apreciat că nu mai este necesar controlul, din afară, asupra instituţiilor de informare şi de artă, răspunderea activităţii lor urmînd să treacă asupra conducerilor colective respective. Aşadar, nu este vorba de a lichida orice control, ci de înlocuirea controlului administrativ, birocratic, cu un control de partid, cu creşterea răspunderii comuniştilor, a cadrelor ce lucrează în acest sector, cu un control nemijlocit al maselor de oameni ai muncii. **În paginile presei noastre centrale şi locale trebuie să se asigure exprimarea părerilor critice ale oamenilor muncii. Contribuind consecvent la promovarea concepţiei revoluţionare a partidului nostru, contribuind activ la unirea şi mobilizarea maselor în înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului, ziarele, revistele, radioteleviziunea vor deveni veritabile tribune ale democraţiei socialiste, instrumente eficiente de perfecţionare a organizării şi conducerii societăţii.**

În acest context de cuprinzătoare perspectivă a perfecţionării societăţii, a formării omului nou, ca ţelul cel mai nobil al revoluţiei noastre, uniunilor de creaţie le revin cu atît mai bine definite răspunderi : în îndrumarea şi orientarea literaturii şi artei, în stimularea eforturilor membrilor lor de a concretiza în operele lor înaltele exigenţe de ordin ideologic, educativ şi artistic, pe care orînduirea noastră le pune în faţa culturii noi, socialiste. Consiliilor de conducere colectivă a instituţiilor cultural-artistice le revine datoria de a-şi spori contribuţia la educarea socialistă a oamenilor muncii, militînd pentru răspîndirea în mase a unei arte cu profund mesaj revoluţionar, umanist.

De aici necesitatea pentru toţi cei investiţi cu asemenea sarcini de mare răspundere să depună eforturi tot mai sporite în asigurarea temeinică a exercitării la un nivel de conştiinţă tot mai înaltă a rolului conducător al partidului în aceste domenii, deplin convinşi de reala dimensiune a cerinţelor noii etape de dezvoltare a societăţii româneşti, dezvoltare tocmai prin adîncirea democraţiei socialiste. În acest, atît de nobil, efort, nu numai afirmarea, ci dezvoltarea umanismului revoluţionar al societăţii noastre **va deveni cu atît mai intens o adevărată cucerire a celei mai înaintate concepţii despre om şi lume, despre viitor.**

Cu o asemenea linie de perspectivă, trasată în cadrul celui mai vast forum al clasei noastre muncitoare, primul Congres al consiliilor oamenilor muncii s-a transformat într-o uriaşă dezbatere de ordin teoretic şi practic. Sute şi sute de comunişti, de toate vîrstele, din toate domeniile de activitate, cu diferite sarcini şi răspunderi, au participat într-un mod viu, într-o autentică dialectică a schimbului de experienţă şi de opinii, în spirit critic şi autocritic, la discutarea din numeroase unghiuri a activităţii economico-sociale.

Îmbrăţişînd cu cel mai acut interes şi cu cel mai cald sentiment al receptivităţii complexa Expunere a secretarului general al Partidului, atît de bogată în idei, proiectate cu atît de largă deschidere spre un orizont luminos, inspirînd cel mai puternic devotament pentru înălţarea patriei şi fericirea ei, cei peste zece mii de participanţi duc cu ei în rîndurile întregului nostru popor flacăra vie a încrederii, a voinţei de a acţiona, într-un spirit îmbogăţit cu noi valenţe — ale conştiinţei revoluţionare.

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Universitatea cultural-ştiinţifică, a organizat la sala Dalles o manifestare consacrată lui **Mohammad Iqbal,** poet, filosof şi jurist pakistanez, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naştere. A vorbit despre opera marelui scriitor **Ion Larian Postolache.** Au urmat lecturi din lucrările lui Mohammad Iqbal, în traducerea conferenţiarului, şi un film artistic.

● La Librăria „N. Bălcescu" din Brăila a fost lansat volumul de poezii „Miraria" de **Marcel Gafton,** apărut în Editura Cartea Românească. Au prezentat **Fănuş Neagu** şi **Cornel Popescu.**

● La Librăria „Mihail Sadoveanu" a avut loc prima zi de difuzare a volumului de versuri „Viaţa deasupra oraşului" de **Liliana Ursu,** apărut în Editura Cartea Românească. A prezentat **Mircea Iorgulescu.**

Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat, la Tabăra pionierilor din judeţul Bacău de la „Stina Căprioarei", o întîlnire cu poetul **Horia Zilieru,** în cadrul căreia, după un dialog asupra poeziei româneşti contemporane, oaspetele a citit din poemele sale.

● La Piatra Neamţ, cu sprijinul Bibliotecii judeţene, sub genericul „Ne cheamă albastrul din zare", a fost organizată o seară literară în cadrul căreia a fost lansat volumul „America ogarului cenuşiu" de **Romulus Rusan,** cu participarea autorului, a poetei **Ana Blandiana** şi a **Georgetei Naidin,** redactor la Editura Cartea Românească. În cadrul altor manifestări, scriitorul **Aurel Leon** şi pictorul **Dan Hatmanu** s-au întîlnit cu membrii filialei Neamţ a U.A.P., iar **Nicolae Turtureanu** cu membrii cenaclului literar „Calistrat Hogaş". La şedinţa de închidere a acestui cenaclu au fost înmînate diplome unor autori distinşi la Festivalul naţional „Cîntarea României" : Victor Stan, Mihail Ivan Petreanu, Gh. Hibovschi, Adrian Alui Gheorghe, Dan Filipescu, Puiu Costea, Ion Vieru, Ada Popovici, Ion Grezia, Nicolae Bogian, Ion Cîrnu, Liviu Zamfirescu, Mihai Mancaş. În încheiere, a citit versuri proprii **Nicolae Turtureanu.** De asemenea, oaspeţii au vizitat baza ecologică de acvacultură Potoci, unde a avut loc un recital de poezie susţinut de cercul de limbă franceză al elevilor de la liceul din Bicaz.

● Muzeul de literatură al Moldovei a fost vizitat de d-na **Alice Vera Călinescu,** care, cu acest prilej, a donat muzeului manuscrise şi cărţi pentru vitrinele dedicate lui G. Călinescu.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la Librăria „Ioan Slavici" din Arad, lansarea volumului de poeme, „Vîrstele dorului" de **George Ciudan,** apărut în Editura Facla. Autorul, prezent la această manifestare, a fost prezentat de **Simion Dima,** directorul editurii.

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Editura Facla a organizat un concurs de poezie al cărui juriu l-a avut ca preşedinte pe poetul **Al. Jebeleanu.** Săptămîna trecută, pe baza hotăririlor juriului, au fost reţinute şi omologate, în vederea tipăririi în cursul acestui an şi în 1978, manuscrisele semnate de : Vasile Dan, Sabin Opreanu, Ana Selena şi Valentin Tudor.

Cluj-Napoca

● Juriul pentru volume de poezie, compus din **Al. Căprariu,** preşedinte, **D. R. Popescu, Const. Cubleşan, Ion Pop, Horia Bădescu, Vasile Igna, Adrian Popescu,** a acordat următoarele două premii la concursul pentru debutanţi instituit de Editura Dacia : „Ochii lui Homer" de **Petru Romaşan** şi „Legea conservării adolescenţei" de **Virgil Mihai.** Manuscrisele destinate viitorului concurs similar, vor fi trimise pînă la 31 decembrie 1977 în plic închis cu un motto, iar în alt plic, ce va purta acelaşi motto, vor fi precizate numele, adresa şi profesiunea concurentului, pe adresa Editurii Dacia, str. 1 Mai, nr. 23.

Braşov

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat, la Casa de cultură din oraşul Cisnădie, o dezbatere cu tema „Promovarea poeziei şi prozei româneşti angajate". Au luat cuvîntul scriitorii **Mircea Ivănescu** şi **Mira Preda.**

● Sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi al Asociaţiei scriitorilor din Braşov, „Centrul judeţean de librării" şi „Biblioteca municipală" au organizat o **Alee a cărţii,** unde au fost expuse ultimele noutăţi ale editurilor în domeniul producţiei beletristice, ca şi lucrări din alte domenii de activitate.

Cuvîntul de deschidere al acestei interesante manifestări a fost rostit de **Dan Tărchilă,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Braşov. Au dialogat cu cititorii : **Verona Braţeş, Const. Catrina, Ion Coman, V. Copilu-Cheatră, Ion Itu, Darie Magheru, Ion Micu, Ştefan Petraru, Emil Poenaru, Radu Selejan, Ştefan Stătescu, Dan Tărchilă.** Alte acţiuni asemănătoare vor fi organizate la Polana Braşov şi la Predeal.

● Societatea literară „Radu Stanca" din Sibiu a prezentat un bilanţ al activităţii sale pe perioada septembrie 1976 — iulie 1977. A fost ales noul comitet de conducere : **Daniel Suciu,** preşedinte, **Carmen Negulei,** secretară, **Mihaela Uncheşel, Virginia Belciu, Viorel Precup,** membri. Activitatea societăţii va fi reluată în luna septembrie.

Tudor Arghezi, poet universal

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a programat, ieri, 13 iulie, la sala Dalles, în colaborare cu Comitetul municipal al U.T.C., o manifestare cu tema „Tudor Arghezi, poet al omului", cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea marelui scriitor.

A fost invitat să evoce viaţa şi opera autorului „Cuvintelor potrivite", acad. **Şerban Cioculescu.** A urmat un recital de poezie din versurile argheziene, susţinut de actori bucureşteni.

La rîndu-i, Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu catedrele de specialitate de la facultăţile de limbi şi literaturi străine, de la Universitatea din Bucureşti, organizează azi, joi, 14 iulie, orele 11, la Mărţişor, o manifestare omagială sub genericul „Tudor Arghezi-poet universal". După cuvîntul de deschidere ce va fi rostit de **Al. Oprea,** directorul Muzeului literaturii, **Edgar Papu** şi **Paul Anghel** vor evoca aspecte referitoare la receptarea, pe meridianele lumii, a valentelor umaniste ale creaţiei marelui poet. Actori bucureşteni vor citi versuri din creaţia argheziană. De asemenea, vor fi prezentate secvenţe din fonoteca muzeului literaturii române, cuprinzînd înregistrări din recitările lui Arghezi.

Clasicii literaturii ruse şi contemporaneitatea

● La Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul ciclului „Clasicii literaturii ruse şi contemporaneitatea", azi, joi, 14 iulie, ora 19,30, se va desfăşura un simpozion în cadrul căruia **Tatiana Nicolescu** va vorbi despre „Maxim Gorki — spre adevăruri umane", iar conf. univ. **Adalbert Kovacs** despre „I.A. Krilov — un maestru al fabulei ruse". Va urma filmul artistic „Egor Buliciov".

Concursul de poezie „Nicolae Labiş"

● În zilele de 24-25 septembrie 1977, în municipiul Suceava se vor desfăşura o serie de manifestări prilejuite de încheierea concursului de poezie „Nicolae Labiş" pe anul în curs. Vor avea loc şezători literare, recitaluri de poezie, vizite documentare la muzeele şi monumentele de artă din judeţul Suceava şi la Mălini, satul natal al poetului.

La concursul de poezie se pot trimite manuscrisele (în 7 exemplare) pînă la data de 15 august 1977, pe adresa : „Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Suceava, str. Ana Ipătescu nr. 1". Toate lucrările vor purta în loc de semnătură un motto.

Independenţa naţională reflectată în literatură

● În amfiteatrul Bibliotecii naţionale din Lisabona s-a desfăşurat o seară culturală românească dedicată Centenarului Independenţei României. Cu acest prilej, istoricul literar **Teodor Vârgolici,** redactor şef al Editurii Minerva, a vorbit despre „Ecourile cuceririi independenţei, reflectate în literatură". A fost apoi prezentat filmul documentar „Independenţa, năzuinţă de veacuri a poporului român". La manifestare a participat dr. Joao Lopez Serrado, director general în Secretariatul de stat pentru cultură, scriitori, istorici, cadre didactice, studenţi.

Expoziţie itinerantă

● Muzeul literaturii române organizează, în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Brăila, o manifestare prilejuită de deschiderea în municipiul Brăila a expoziţiei omagiale „Independenţa e suma vieţii noastre istorice".

Vor participa reprezentanţi ai vieţii culturale din municipiul Brăila, cercetători ai Muzeului literaturii române, elevi şi lucrători din instituţiile şi întreprinderile brăilene.

Manifestarea va avea loc în holul Hotelului „Traian" din municipiul Brăila, în ziua de duminică, 17 iulie 1977, ora 10.

SEMNAL

■ **Al. Dima — DEZBATERI CRITICE.** Selecţia de articole şi studii reflectă „tematica cea mai frecventă în actualitate cu privire la problematica generală în domeniul teoriei, criticii şi istoriei literare, ca şi a conjugării acestor preocupări în unitatea cercetării fenomenului literar", expunînd „problemele cele mai controversate ca, de pildă, considerarea estetică şi istorică a artei literare, rolul şi funcţiunea valorilor, estetice şi extraestetice, metodele monografiei, editarea clasicilor, necesitatea realizării noilor sinteze ale istoriei noastre literare, imboldul contemporan al tradiţiei criticii" etc. **(Editura Eminescu, 224 p., 6,75 lei, 2450 ex.)**

■ **Corneliu Albu — ALESANDRU PAPIU ILARIAN.** Continuînd o mai veche cercetare monografică **(Alexandru Papiu Ilarian,** Bucureşti, 1945, colecţia „Luptători pentru democraţie"), autorul oferă un amplu material documentar asupra vieţii şi activităţii savantului, în anul cînd se împlinesc 150 de ani de la naştere şi 100 de la încetarea din viaţă. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 328 p., 13 lei, 2350 ex.)**

■ **Daniela Caurea — ADALBERT IGNOTUS.** Un hou volum rotunjeşte creaţia lirică a autoarei **(Primejdii lirice — 1973, Cartea anotimpurilor —** 1976, **Văzduhul de cuvinte** — incredinţat Editurii Eminescu) întreruptă brutal la 4 martie 1977. Reluăm: „Murind, voi pune fruntea / în palmă şi nu mă voi răzvrăti, / legea mi-o voi scurta şi norocul / pînă-n prăsele. Pe cîmpul cu melci, / fluturã în van o furtună, nici / piriul nu se clinteşte, nici fruntea lor / cu stamine; eu am mers cu spatele / şi nu i-am călcat, eu am mers / cu spatele şi mîinile dincolo de mine, / la adevărata mea dulce pasăre, / dusă printr-o sită de ploi / la răscruce, la puntea pe care / i-o-ntinde lacrima, adevărata / mea dulce pasăre, suflind / dintr-un corn cu lumină / pe mina mea-ntunecată. / De nicăieri nu vine vîntul / şi marea, pe grilaje / de linişte aerul se coclеşte, / numai apusul vine scurmind / ca un taur, legea tăcerii / mele-i de aur şi clipocitul / inimii-n van, il est / trop lourd, il est très / loin" : **(Editura Junimea, 112 p. 7 lei, 770 ex.)**

■ **Liana Ursu — VIAŢA DEASUPRA ORAŞULUI.** Din acest volum de debut citãm **Ars poetica:** „Mai singur ca lacrima zeului / M-am petrecut pe pămînt / Şi singurătatea mi-a fost exilul / Şi cuvîntul sărbătoarea". **(Editura Cartea Românească, 122 p., 7,25 lei, 1370 ex.)**

■ **Paul Tutungiu — FIUL DUNĂRII.** Reluăm din volum. **Colindul Dunării :** „Din Dunăre-am încoltit / La Dunăre-am înfrunzit / / Dunărea ne este mamă / Pe toţi Dunărea ne cheamă / / Pe pămînt de cînd ne ştim / Dunăre ne dunărim / Veac de cînd se pomeneşte / Dunărea ne dunăreşte / / Citi băură apa sfîntă / Graiul Dunării cuvîntă / / Carpaţii la zei cum cresc / Graiul Dunării vorbesc / / Fie piirea rea sau bună / Dunărea ne este mumă / / Fie piinea bună-rea / Dunărim cu Dunărea". **(Editura Albatros, 100 p., 6,25 lei, 2 200 ex.).**

■ **La Editura Meridiane** (colecţia „Biblioteca de artă") au apărut : **Henri Focillon — VIAŢA FORMELOR** (traducere de Laura Irodoiu Aslan, prefaţă de Dumitru Matei ; **140 p., lei 7,75, 10 000 ex); Paul Gauguin — NOA-NOA ŞI ALTE SCRIERI** (antologie şi traducere de Suzana Mihalescu, cuvînt înainte de Viorel Hasa, **155 p., lei 6,50, 36 000 ex.).**

LECTOR

Înaltul forum al conștiinței muncitorești

ASADAR, primul Congres al Consiliilor oamenilor muncii din industrie, construcții și transporturi a reunit peste 10 000 de reprezentanți ai clasei noastre muncitoare, chemați să-și spună cuvîntul în problemele capitale ale dezvoltării economiei socialiste, ale dezvoltării relațiilor de producție, ale perfecționării societății socialiste multilateral dezvoltate, pe baza celor mai înalte principii ale eticii și echității, în spiritul generoaselor perspective privind edificarea socialismului și comunismului în România, cuprinse în Programul elaborat de cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român. În Expunerea sa, atît de bogată în principii teoretice și în sugestii practice, de lucru, tovarășul Nicolae Ceaușescu a remarcat, cu deosebită satisfacție, creșterea de aproape cinci ori, în cele trei decenii de construcție socialistă, a numărului muncitorilor din România. Astfel, dacă în 1938 numărul total al muncitorilor era de cca. 1 000 000, la sfîrșitul anului trecut în întreaga noastră economie lucrau 5 231 600 muncitori. Clasa noastră muncitoare care, odată cu apariția sa pe arena istoriei, și-a asumat ca supremă răspundere rolul de forță revoluționară a societății, ocupă un loc preponderent în contextul societății românești contemporane, concomitent cu creșterea numerică, ea ridicîndu-și substanțial gradul de pregătire politică și profesională, științifică și culturală. Raportînd cifra de mai sus la cele peste 22 milioane, cît însumează populația țării noastre, cu atît mai mult cresc motivele de mîndrie, știind că în realitate această mutație fundamentală în structura societății românești înseamnă plus de conștiință, grad înalt de calificare, schimbare de mentalitate în sensul integrării acesteia structurilor moderne, putere de concepție, de acțiune și realizare a planurilor — mult sporită.

Dar gîndul nu s-a oprit aici. Un calcul simplu scotea în relief, de asemenea, faptul că sub înalta cupolă a Complexului expozițional de la Casa Scînteii, fiecare dintre participanți reprezenta aproximativ 520 de muncitori de pe întreg cuprinsul țării, ceea ce, dintr-odată, mi-a pus în față adevărata dimensiune a reprezentării în acest înalt forum al democrației muncitorești. Să fii chemat unu, din cinci sute, să-ți spui cuvîntul limpede, deschis, în cele mai importante probleme ale dezvoltării țării; să ai posibilitatea, practic nelimitată, de a contribui la bunul mers al treburilor privind organizarea și conducerea celor mai înaintate sectoare ale economiei ; să poți influența astfel bunăstarea ta materială și spirituală, dar și pe cea a tovarășilor și semenilor tăi, iată, într-adevăr, fața adevărată a democrației, care s-a putut arăta numai în contextul unei societăți libere, ce a lichidat pentru totdeauna exploatarea omului de către om, nedreptățile sociale și naționale, alcătuindu-se astăzi din clase și categorii sociale prietene, animate de aceleași interese și nobile idealuri de a construi o viață tot mai bună.

S-AU subliniat în cadrul Congresului ritmurile înalte de dezvoltare ale economiei românești. Producția industrială românească a sporit în perioada 1953—1975 cu 12,2 la sută, față de ritmul mediu de dezvoltare economică mondială de 6,1 la sută, România situîndu-se astfel printre țările cu cel mai ridicat ritm de dezvoltare economică din lume. În ultimii zece ani au fost construite circa un milion de noi locuințe. Actualul plan de cinci ani prevede realizarea unui program de investiții egal aproape cu volumul realizat în ultimele trei cincinale. În perioada 1976—1980 vor fi date în folosință 2 400 noi capacități industriale ce vor asigura o producție de 300 miliarde lei. Sînt realizări remarcabile, desigur, care au cerut eforturi deosebite și vor cere și în viitor investiții mari de energie, de inteligență, abnegație și spirit de sacrificiu chiar. Dar ele capătă semnificații și mai înalte încă, dacă ne vom gîndi că au loc concomitent cu preocupările consecvente de perfecționare, de modelare și îmbogățire a relațiilor din societatea noastră, care este chemată să-i ofere omului cele mai mari șanse de afirmare a posibilităților sale creatoare, de împlinire a celor mai înalte visuri. „Perfecționarea în continuare a activității consiliilor oamenilor muncii — arăta la Congres tovarășul Nicolae Ceaușescu — se înscrie în preocuparea generală, permanentă, a partidului nostru, de dezvoltare a democrației socialiste, de lărgire a cadrului de participare a întregului popor la făurirea conștientă a propriului destin, la conducerea societății. Am realizat numeroase organisme și la nivel central care asigură și pe plan național participarea organizată a tuturor categoriilor sociale ale poporului nostru la conducerea societății. În acest fel, partidul nostru înfăptuiește neabătut prevederile Programului — cerință de bază, de altfel, a socialismului și comunismului însuși — creînd o organizare socială de democrație directă, largă, în care poporul își poate spune deschis părerea asupra oricăror probleme și poate participa nemijlocit la înfăptuirea în viață a întregii noastre politici interne și internaționale".

O astfel de societate, de o generoasă umanitate, nouă în datele sale esențiale, are și mărețul rol de a crea un om nou.

ACEST om nou nu are pentru noi o față necunoscută, așa cum mai sînt unii tentați să creadă. Nu-l așteptăm să vină de undeva, ca o apariție miraculoasă, ci, la o privire mai atentă, îl întîlnim printre noi în viața de toate zilele, angajîndu-se cu toate forțele sale în împlinirea celor mai înalte țeluri ale societății noastre, luptînd împotriva lipsurilor și a greutăților, învingîndu-le și bucurîndu-se pentru aceasta; mîhnindu-se că realizările nu-i ies întotdeauna pe măsura dorințelor. Un om care are o conștiință înaintată, în stare să învingă încercările de orice fel, așa cum s-a dovedit în tragica împrejurare de la 4 martie, dar și care știe să rîdă și să se bucure în clipele frumoase ale vieții. Un om atașat înaltelor idealuri de progres, de libertate și independență ale patriei și ale partidului, însumînd în trăsăturile sale cele mai nobile virtuți ale înaintașilor, făcînd eforturi să-și depășească propriile limite omenești.

Așa cum a subliniat și în cuvîntarea ținută la Conferința scriitorilor, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a arătat și acum marele rol ce revine presei, radioului și televiziunii, artei și literaturii în procesul de modelare a unui asemenea om. Conform Hotărîrii Comitetului Central al partidului nostru, răspunderea deplină asupra conținutului de idei și asupra valorii publicistice sau artistice a lucrărilor destinate să servească un asemenea deziderat înalt o au conducerile colective ale redacțiilor sau editurilor, fără vreun control preventiv, din afară. Este aceasta o mare încredere acordată și o mare răspundere pe care publiciștii, oamenii de litere și arte și-o asumă. Cu multă gravitate și cu mult discernămînt, desigur. Cînd exigențele vin din cel mai profund for interior, sînt mai mari, iar șansele de reușită — mai sigure. Iar „această măsură este — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — o nouă expresie a democratismului societății noastre, a marilor drepturi și libertăți de care se bucură oamenii muncii din România, inclusiv în exprimarea opiniilor prin intermediul presei, în creația literar-artistică, a posibilităților nelimitate ale maselor de a participa la dezvoltarea vieții spirituale".

Petre Ghelmez

HENRI CATARGI : **MUNCITOR**

Ca un viscol roșu

INSULA MARE A BRĂILEI. Am venit aici să văd secerișul grîului. Pentru că locuiesc, din martie, într-o moară galbenă, lîngă București, sînt dator să mă amestec în toate întîmplările grîului. Am trecut Dunărea cu podul. Împreună cu un poet și cu un general. Poetul mergea să-și caute copilăria — descintecul dintr-o corabie de fosfor scufundată — generalul se ducea în concediu, zece zile, la un fost soldat, pescar în **insula mică**. „Anul trecut am prins amîndoi un somn de șaizeci de kg., 1-am urcat în luntre și la mijlocul Dunării era să ne înecăm ; nu-i dădusem, așa cum trebuie, lovitura de grație, ca să-l dovedești trebuie să-i despici buza de jos, de-acolo-i vine moartea, îl lovisem în cap și era viu și cînd a zvîcnit să moară de-adevărat ne-a azvîrlit în ape, de-abia am prins botul luntrii".

Insula e o gîrlă de dogoare mirosind a grîu roșu. N-a plouat de mult. În fiecare zi, luceafărul trece spre Dobrogea înconjurat de patru stînjenei sălbatici îngropați în pahare viorii. Semnul arșiței, care se adevărește încă din busuiocul dimineții, cînd Fata Morgana se apucă să ciopîrțească drumurile cu foarfece de abur. Nu plouă, fiindcă iulie, vrînd să afle dacă s-a pornit vîntul care-i umple cuptoarele cu mireasmă din livezile de peste Dunăre, s-a așezat cu tîmpla la pămînt, s-a lovit într-un os de legendă, și-a spart urechea și nu se mai poate înțelege cu tunetele. Nu plouă, dar fulgeră minunat. În cîmpul de cositor al cerului, printre fantomele plopilor pieriți sub fierăstraie, vine mereu, gonită de lupi nevăzuți, o căprioară de mărgăritar și cînd ajunge în pragul Dunării, se împiedică într-o tulpină de izmă și se sparge în săgeți de aur. Un arbore neștiut se umple cu boabe de smeură, iar grămezile de grîu de pe arii seamănă cu buclele unui cîrd de fete tolănite într-un inel de prund ascuns într-o poveste.

În Insula mare a Brăilei, grîul poartă un nume de mătase : Ileana. Îl rostești, și vinul se pregătește de nuntă. Și e atîta grîu în spic încît Dunărea ar trebui să legene la maluri toate morile știute. Cînd sună pe șlepuri clopote de bronz, vestind plecarea spre silozuri, luna, în cer, e și ea un clopot de grîu. În aceste zile, grîul e prezent, aici, în toate actele vieții, inclusiv în gestul pomenirii morților. În zorii unei duminici, niște femei tămîiau, din bărci, apele de pe fostul cimitir al unui sat mutat la adăpostul digului de apărare, și aruncau și cîte-un pumn de boabe de grîu. Un pui de pasăre, împletit din fluturi și din frunze, s-atînea, între răchiți, căscînd pliscul — și toată lumea era amețită de mirosul subțire de toporași umezi și de măturică și de acela, mult mai pronunțat, al grîului.

În Insula mare miroase a grîu, din pămînt pînă-n gura raiului. Combine, camioane, șlepuri și oameni se mișcă și umblă ca într-un viscol roșu. La vremea mesei, în popasuri de cîmbru, se repetă frecvent o expresie din vocabularul iernii : „copii, puneți-vă mănușile și sus, pe sanie !" Ieșiți din Dunăre, cu apa șiroindu-le din păr, copiii din satele Insulei se aruncă pe sănii pe sănii purtate de tractoare și lunecă prin zăpada mirîștilor. Prind și stivuiesc pe sănii baloți de paie ca să-i răstoarne lîngă drum.

Zugrăvit cu culorile grîului și pătruns de aroma lui, am ajuns să-mi simt toate gîndurile de pîine. Seara, cînd lumea se duce la culcare, aștept s-o văd învelindu-se în foi de hrean, asemeni porumbeilor de aluat pe care-i arunca mama cu o lopată de lemn, pe vatra încinsă, ca să-i topim apoi în lapte.

În iulie, flamingii de la Dunăre își trec puii prin grîu ca să-i îmbrace în purpură. Numai norii sînt de pînză și rămîn departe.

Fănuș Neagu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Regimul criticii

ÎN DEZBATERILE consacrate criticii, conceptelor și direcțiilor ei fundamentale, nu lipsesc reflecțiile — chiar și cu un caracter general, mai puțin angajate și convingătoare — despre natura actului critic sau, mai exact, despre spiritul animator al disciplinei pe care o situăm totdeauna în spațiul mai larg al culturii, al dialecticii ideilor și al atitudinii filosofice. Prin geneză și prin evoluție, critica literară românească s-a impus prin confruntări de idei, prin verificarea unor poziții filosofice și prin resursele „aplicative“ ale examenului critic (lectura și interpretarea operei, formularea judecăților de valoare, corespondențele în plan gnoseologic și axiologic etc.). Altfel spus, critica este o alternativă a gîndirii, a ideologiei, și ar fi de subliniat că o veritabilă critică a criticii începe din momentul în care orizonturile ideologice ale disciplinei sînt puse în lumină și apreciate.

Spiritul dominant al criticii literare contemporane e conferit de poziția ideologică a criticului și a teoreticianului literar, — filosof, interpret al unui fenomen specific, din perspectiva materialismului dialectic și istoric, al creației, al naturii, structurii și destinației acesteia. Oricare ar fi ipoteza de lucru a criticului — mai apropiat de condițiile teoreticianului literar sau, alteori, de disciplina privirii istorice — ea produce judecăți grație unui cod științific de gîndire și de meditație, de estimare a categoriilor specifice ale literaturii și de apreciere a datelor intrinseci ale unui limbaj cu atît de numeroase și de diverse posibilități. E ideea dominantă din expozeul tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, text esențial pentru înțelegerea devenirii spirituale a țării, afirmînd misiunea scriitorului și a omului de artă în general într-un context social care pretinde creatorului și comentatorului său (criticul) o judecată încărcată de forța ideilor, de siguranța unei ideologii pentru care realitatea și dinamica faptelor, oamenii și experiența lor istorică reprezintă un sistem vast și complex de raporturi demne de ochiul avertizat al scriitorului și de disponibilitățile lui creatoare.

E vorba aici și de o altă, necesară, relație : literatura și critica nu pot fi separate decît în abstract, așa cum exegeza teoretică, generalizatoare — extrem de pretențioasă și de importantă pentru studiul evoluției creației — se află într-o indestructibilă și organică legătură cu mișcarea creației literare. Ar fi să greșim dacă am crede că domeniile pot fi despărțite, și critica, fenomen ideologic călăuzit de spiritul filosofiei materialist-dialectice și istorice, domeniu al observațiilor și al clasificărilor valorice, își extrage argumentele, luciditatea, obiectivitatea, echilibrul interpretativ din spațiul atît de diferențiat și de nuanțat al literaturii propriu-zise. Spiritul științific al criticii literare, aspect defel simplificabil, dedus, în cele din urmă, tot din perspectiva științifică a filosofiei care-i oferă șansele unei priviri deschise, noi, avertizate și inițiate în evoluția internă a fenomenului literar, departe de a fi restrictiv, lărgește orizontul criticii. Spiritul științific călăuzește demersurile criticii, stimulează descoperirile sau, cum se pronunța autorul unei lucrări dedicate conceptului de critică în cultura românească, încurajează trecerile „spre orizonturi încă neatinse“ (Florin Mihăilescu, **Conceptul de critică literară în România**).

REGIMUL filosofic al criticii este una dintre constantele teoriei criticii românești și a-l reafirma azi înseamnă a regăsi în evoluția criticii noastre argumente pentru invitația făcută cu exigență și cu justificată severitate de secretarul general al partidului la o consolidare a criticii ca viziune, ca funcții și ca disponibilități axiologice ferme, neoscilante, neatinse de rațiuni străine spiritului înaintat al criticii și al eticii ei. Ni se par atît de atrăgătoare și de vii observațiile lui T. Maiorescu din articolul intitulat **Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare** privitoare la misiunea literaturii, fenomen unde : „...sunetul trecător caută a se transforma în litera statornică și ideea astfel întrupată, spărgînd marginile spațiului și momentului, tinde a străbate în depărtarea locurilor și în viitorul timpurilor“. Ca atare, pentru T. Maiorescu eliminarea subiectivităților exacerbate, a rivalităților dintre scriitori și, deci, instalarea unui climat superior în ordine etică reprezintă condiții ale creației și — adăugăm — ale criticii, ale disciplinei ei modelatoare. Cum altfel s-ar exercita magistratura criticii dacă nu prin autoritate ideologică și morală, prin deschiderea spre spiritul cercetării științifice și spre adecvarea soluțiilor la o literatură extrem de bogată ca reprezentări ale lumii, ale raporturilor dintre oameni și ale istoriei contemporane ?

Spiritul criticii presupune, așadar, rigoare (spirit științific) și viziune (disciplina gîndirii filosofice). Așa se explică de ce precursorul real al criticii

ION PACEA : **Natură statică**
(Expoziția **8 pictori contemporani** — holul Teatrului Național)

moderne românești, C. Dobrogeanu-Gherea, observa nivelul și șansele „instrumentelor cercetărilor critice moderne“, considerîndu-le încă imperfecte, ceea ce nu înseamnă decît tot încredere în destinul unei investigații autentice a creației literare, cercetare orientată filosofic și controlată de interacțiunea unor factori multipli pe care critica de azi îi are în vedere în spațiul unei dezvoltări interdisciplinare. E vorba de o conexiune metodologică și de coerența unei cercetări proiectate pe fondul unei gîndiri ce prezidează ferm lucrarea criticului marxist din România de azi. Ar fi însă o eroare să excludem deschiderea criticii, spiritul ei științific, și orice dogmatism e tot atît de arbitrar ca și lipsa de orizont ideologic întemeiat pe concepția materialismului dialectic și istoric. Instrumentele criticii, despre care scria C. Dobrogeanu-Gherea în **Asupra criticei**, se relevează și se regrupează într-un sistem determinat de relația literatură-critică. Nu altfel va judeca fenomenul critic, văzut în evoluția și în mecanismele lui interne, G. Călinescu : „...adevărata critică de valoare — scria G. Călinescu — conține implicit o determinațiune istorică“ și avem să înțelegem din nou că lectura critică, formulatoare de judecăți de valoare, studiu și analiză a textului, înseamnă o cercetare situată în timpul și în spațiul unei culturi naționale, urmînd să reprezinte dezideratele, programul social și spiritual al societății. Consolidarea ideologică a criticii, însemnînd totodată stăpînirea soluțiilor prin care un fenomen specific precum literatura este urmărit și supus unui examen conștient de natura distinctă a acestui fenomen, au impus de fiecare dată reafirmarea principiilor teoretice și nu vedem cum s-ar putea vorbi despre actul critic, despre misiunea lui socială și estetică, în absența categoriilor și soluțiilor oferite de teoria literaturii, disciplina care generalizează și verifică, experimentează și confruntă — în contextul vast al creației și al ideologiei literare — regimul unor metode, al unor direcții. Prin ele opera literară se supune unei lecturi deschizătoare de orizonturi și de noi semnificații. „Principiile valorificatoare ale esteticei — observa Tudor Vianu — intervin în lucrarea critică dinlăuntru, ca niște forțe adînc însumate ale conștiinței critice, ca niște energii spontane ale culturii lui. Criticul nu poate rămîne un simplu contemplator mai sensibil ; el trebuie să aibă și o conștiință estetică, și dacă această conștiință a trecut și prin școala reflecției filosofice asupra artei, este de presupus că reacțiile lui vor fi mai bogate și mai complete“.

SE POATE vorbi oare azi despre spiritul criticii fără a determina valorile și categoriile ei în funcție de mișcarea literară ? Sigur e că actul critic e făcut uneori — ca să folosim o expresie a lui Gherea — ca un simplu gest „de frunzăreală“. Că un anume impresionism critic derivă din absența și din comoda renunțare la efortul de a verifica prin disciplină metodologică lectura operei e sigur, și superficialitatea se învecinează cu evitarea textului literar actual sau cu eludarea regimului teoretic al disciplinei noastre. Spiritul criticii e prezidat, desigur, de efortul de însumare a unor elemente prin care specificul literaturii este perfect demonstrat și argumentat. Paul Zarifopol vorbea, nu fără intenție polemică, despre o anume „solemnitate erudită“ și despre „admirații înțepenite“, fenomene tot atît de discutabile ca și alte derogări de la principiile etice ale criticii (obiectivitate, rigoare, argumentare, disocierea valorilor, refuzul mediocrității și al suficienței, eliminarea platitudinii și a grafomaniei contaminante etc.). Strategii literare greu avuabile (Pompiliu Constantinescu, sancționînd micile și jalnicele stratageme, nota în ipostază de moralist : „Politica literară e decesul criticei ; cu ideile e ineficace să trișezi“), deplasări defel justificate de la criteriile unei judecăți drepte și neatrase de factori străini eticii scrisului sînt încă fenomene ce se pot înregistra și manifestarea lor, chiar dacă nu violentă, are semne ușor detectabile.

Același Pompiliu Constantinescu, criticul exemplar, personalitatea îndrăgostită de literatura română și constant preocupată de destinul creației contemporane lui, făcea o remarcă extrem de prețioasă pentru comportamentul criticului literar : „Scriitorul recompune viața, criticul recompune imagini de viață“. Altfel spus, recreînd operele, criticul literar se plasează în planul prim al responsabilității ideologice, avînd să transmită cititorului mesajul său despre creație, afirmînd sau respingînd, confirmînd efortul creatorului sau descurajînd absența talentului. Criticul-cititor este însoțit în lecturile lui de privirile celorlalți cititori. Cum îl vor urmări ? Cu admirație sau cu o nemascată dojană ? Spiritul criticii se formează în acest spațiu care este societatea românească de azi, cu elanurile și cu demersul ei spiritual, deschis spre orizonturile cunoașterii și ale frumosului transmis prin cuvînt.

Ion Vlad

Spiritul critic

A DISCUTA despre „spiritul critic“ al **criticii** înseamnă a cădea — la prima vedere — în capcana unei tautologii ; se poate argumenta ușor că **spiritul critic** e o coordonată a întregii creații literare, înțelegînd prin aceasta și vocația militantă a literaturii, dar și sarcina ei intrinsecă de **a critica** societatea. Pamfletul, satira, comedia de moravuri sînt specii sau forme literare în care spiritul critic e mai evident, poate chiar **declarat** ; dar nici romanul, nici nuvela și nici schița nu se raportează la alt mediu decît la cel social și nu se pot abstrage de la critică. În beletristica poetică însă această judecată nu trebuie formulată în absolut.

În privința **criticii**, spiritul ei specific, adică cel **critic**, se referă numai indirect la realitatea socială, avînd în vedere în mod direct și **aproape** în mod total realitatea estetică a creației. Am spus „aproape“ în mod total referindu-ne la faptul că prin critica literară se discută și modul cum literatura are accente critice față de societate, dar rostul criticii e să comenteze și să spună **cum este** arta sau literatura, cum se încadrează creația într-o ierarhie ideală (ideală pentru fiecare epocă și fiecare tip de societate) a valorilor.

Cu alte cuvinte spiritul critic al criticii (și deci și al istoriei literare) nu operează printr-o izolare de laborator puritan, absurd, a materiei pe care o analizează criticul, pentru că literatura nu e o materie ce trebuie, în cazul analizei, retrogradată, trecută în... regnul anorganic. Criticul trebuie să țină seama de faptul că toate creațiile artistice, chiar cele actuale, trăiesc în timp, își schimbă neîncetat semnificația și valoarea, istoria culturii fiind o suită nesfîrșită de **uitări** utile și de **reconsiderări**, neinventate de critici, dar realizate **numai** de ei. Din acest punct de vedere, criticul, gonit uneori — sentimental — de poeți din cetatea literelor, contribuie la îmbogățirea — prin semnificații, mai exact prin **descoperirea** unor noi semnificații —, a operelor literare. Opera lui Eminescu este cu totul alta azi față de opera poetului de ieri, deși nu s-a schimbat din textul originar al poeziilor marelui poet nici măcar o literă. Critica și istoria literară, ca o consecință a unor noi puncte de vedere (estetice, sociale, ideologice etc.) au contribuit la această schimbare.

Criticul literar (ca și istoricul literar, desigur) a descoperit, a comentat, a discutat problemele interne ale operei lui Eminescu (date biografice, clasificări, analize, sinteze, izvoare, școli, curente etc.) dar a luat în seamă și acea istorie extraliterară, cu multe consecințe literare (influențele mediului social, ale ideilor politice etc.), a cercetat pe Eminescu în plan comparatist (circulația operei poetului pe plan internațional), a observat și a explicat de ce recepția operei sale după apariția altor mari poeți (ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia) e cu totul alta.

TOATĂ această complicată contribuție a criticului este asigurată de cultura sa, de pregătirea sa tehnică, dar realizată **numai** datorită spiritului critic ce ține de talent, de gust și de orientarea sa ideologică.

Cînd se raportează la literatura prezentă, criticul trebuie să judece operele în perspectivă, să le încadreze într-un proces istoric, numai așa își are o **aplicație** spiritul critic, prin comparație în primul rînd, prin raportare, ajungînd la concluzia că fenomenele de discontinuitate dau dovada unor forme înapoiate de cultură. Criticul trebuie să se raporteze, în orice judecată a lui, la spiritul integral al unei literaturi, numai așa poate sublinia valorile și poate nega nonvalorile.

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Imperativul obiectivităţii

PENTRU o critică literară care se revendică, sub raportul fundamentării filosofice, de la materialismul dialectic şi istoric, spiritul obiectiv ne apare ca o dimensiune structurală. O astfel de critică va vedea în literatură, în faptul de artă în genere, o răsfrîngere de un fel special a lumii reale şi va fi interesată să observe nenumăratele interacţiuni dintre cele două cîmpuri; să observe şi să cîntărească, printre altele, măsura în care ficţiunile artei se nutresc, într-adevăr, din ceea ce G. Lukács numea „substanţa obiectivă a realităţii însăşi“, unul din criteriile de prim ordin convocat în acţiunea valorizatoare.

Acceptînd premisa dependenţei multiple a faptului artistic de realitatea obiectivă, critica marxistă vine spre creaţie cu sentimentul că o poate explica raţional, sau, altfel vorbind, că o poate considera **obiectiv,** adică în deplină cunoştinţă de cauză privitor la elementele ce o constituie şi-i dau viaţă. Viziunea dialectică dă criticii puterea şi mijloacele de a scruta lucid universul creaţiei, de a-i desluşi esenţa, de a judeca operele în spiritul obiectivităţii pe care o implică situarea pe aliniamentele unei concepţii raţionaliste şi materialiste. Critica noastră de azi, prin ce are mai valoros, se înscrie în acest cadru ideologic, năzuind către obiectivitate ca spre un ţel care decurge din chiar baza teoretică susţinătoare.

Într-adevăr, cred că nu se poate vorbi, în vremea din urmă, de contestări de principiu ale ideii de obiectivitate, în critica literară. În schimb, destule mi se par a fi trădările de alt ordin ale obiectivităţii, şi anume acelea care angajează, cum arăta şi Ov. S. Crohmălniceanu în „Scînteia“, nu atît aspectul teoretic al problemei cît pe cel etic.

PRIMUL prag al obiectivităţii în critica literară, prima cerinţă fără de a cărei împlinire nu se poate vorbi de o autentică funcţionare a spiritului critic, desigur că este aceea de a da judecăţi drepte, nepărtinitoare, libere de influenţa contextului în care se produc, ţinînd seama de realităţile operei şi nu de persoana civilă a autorului. Prin forţa lucrurilor, criticul nu se mişcă însă numai printre cărţi. Dincolo de ceea ce înţelege sau nu dintr-o operă, dincolo de ascuţimea gustului şi de sugestiile pe care i le oferă cultura asumată, dincolo de talentul exprimărilor pregnante, dincolo de toate acestea el e adus în situaţia de a reacţiona şi faţă de un număr de aspecte, să zicem, conjuncturale: cutare scriere răspunde unei anume oportunităţi, cutare autor se bucură de un mare prestigiu social sau deţine pîrghii administrative prin care poate influenţa în bine sau în rău, situaţia aceluia care se pronunţă despre lucrările sale. Intervin şi alte elemente: afinităţile de structură spirituală, simpatia sau antipatia, dispoziţiile de umoare ş.a.m.d., toate acestea şi încă destule altele constituindu-se în factori de eroziune pentru ceea ce am numit obiectivitatea criticului. Cum se vede, primejdiile sînt şi în afara şi înlăuntrul său, şi este nevoie de autentică forţă morală, de spirit de jertfă, cum ar fi spus Lovinescu, pentru a construi o veritabilă carieră de critic. Vom repeta de aceea că vocaţia unui critic e întreţinută de moralitatea sa şi a uita acest lucru echivalează pînă la urmă cu un act de sinucidere profesională.

Prea implicat în viaţa literară, un critic riscă să-şi piardă independenţa, altfel zicînd obiectivitatea, şi îi trebuie multă putere de abstragere pentru a proceda totdeauna cu seninătate în judecarea unui produs artistic. Această abstragere o recomanda G. Călinescu atunci cînd spunea: „Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel cînd intra în odaia lui de lucru, şi socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieţii mă delectez numai cu opera lui ca şi cînd ar fi anonimă“. Desigur, e o proiectare în ideal, un ideal pe care nici marele critic nu se poate spune că l-ar fi atins peste tot. Dar este firesc să însufleţească şi să orienteze pe oricine se dedică acestei profesiuni, acestei asceze care e critica.

Întrebarea e dacă poate fi lăsat totul în seama criticului, a devoţiunii sale, a capacităţii lui de abstragere, de sacrificiu, la urma urmei, pentru cauza literaturii. Desigur că îi revine ce e mai greu şi nu e critic adevărat acela care nu-şi asumă, din capul locului, toate riscurile unei profesii a cărei frumuseţe stă şi în faptul că se clădeşte pe sentimentul luptei, al unei lupte ce nu se poate încheia, pentru el, decît odată cu ultima alunecare pe hîrtie a condeiului. Totuşi misiunea criticului poate fi înlesnită, acţiunea lui de a da judecăţi drepte despre literatura momentului său, încurajată. Să nu uităm: climatul literar e o ecuaţie cu mai mulţi termeni: scriitor, critică, opinia publică, fiecare cu rol determinat într-o conlucrare de la care se aşteaptă mult. Interesele superioare ale culturii naţionale cer tuturor, şi, desigur, criticii în primul rînd, să promoveze inflexibil spiritul obiectiv în judecarea literaturii, înţelegînd că orice interpretare nouă a unei opere, orice descoperire de sensuri inedite nu poate pleca decît de la însuşirile obiective ale creaţiei, percepute şi puse în lumină ca atare.

G. Dimisianu

al criticii

Se pare că spiritul critic — condiţie intrinsecă a criticii — este mai evident — ca manifestare — la criticii didactici, clasificatori, explicativi în mod direct. Un literator care profesează critica în calitate de **scriitor** (nu de critic literar în înţeles maiorescian), deci în calitate de creator (gen Călinescu) nu e nici el un comentator discursiv şi liber de materia pe care o critică. Şi un asemenea critic judecă, dar judecata lui e o **tensiune** intelectuală, implicînd firească semnificaţia ideologică.

La extremă se află criticul tehnicist, care supune materia literară unor analize operate cu mijloace moderne de investigaţie (analize matematice, procedee inspirate de fiziologie şi medicină, metode din sociologie etc.) dar care rămîne pînă la urmă un critic literar numai în măsura în care e sincer în judecăţile lui bazate numai investigativ pe aparatura unei metode. Sinceritatea e deci o condiţie operativă a spiritului critic. Oricîte noutăţi ne-ar oferi noile sisteme sau noile genuri de critică, noutăţile nu trebuiesc absolutizate. Dacă am adopta în absolut fiecare metodă sau experiment (spectaculos la prima vedere), am ajunge să nu ne mai înţelegem (în critică). Respingem critica tradiţională în măsura în care teoriile estetice moderne ne pun la îndemînă noi posibilităţi de explorare, de adîncire a cunoaşterii **în** şi **prin** literatură; dar în cazul în care metodele noi nu ne aduc un spor de cunoaştere (fiind aplicabilă unor literaturi în altă fază de evoluţie) nu ne e ruşine să rămînem maiorescieni (în înţelegerea în timp a maiorescianismului).

Judecîndu-i pe critici nu discuţi în mod partizan stilul sau modul de critică, şcoala sau metoda, ci te întrebi dacă textul critic aparţine unui om de reală concepţie ştiinţifică, de gust, de vocaţie, de intuiţii, de pătrundere cu sinceritate, şi mai ales dacă aparţine unui autor-critic ce nu-şi schimbă lentilele de la caz la caz, într-un cuvînt unui comentator obiectiv. Lucian Blaga spunea că un istoric sau un critic al religiilor nu poate fi obiectiv decît dacă este un ateu. Un asemenea **ateism estetic** îi este necesar unui critic atunci cînd se ocupă de critică (luăm lucrurile cu doza lor de aproximare).

O definire a spiritului critic se poate face într-o carte (un tratat) dar şi printr-o imagine. Nicolae Manolescu pomeneşte în cronica sa din „România literară“ (nr. 5/1977) de o frază maliţioasă, atît de dragă lui Thibaudet, din **Jurnalul** fraţilor Goncourt „în care Taine este comparat cu un cîine de vînătoare în stare să facă tot ce i se spune, dar căruia-i lipsea mirosul“. Adică, adăugăm noi, spiritul critic. N. Manolescu pledează în favoarea unui tip de critic-scriitor, neagreînd pe Taine, critic eclectic de stil obiectiv universitar, în înţelesul favorabil al noţiunii. Dar cele două tipuri de critică sînt numai aparent opozabile, în măsura în care nu dispare din ele spiritul critic.

Revenind, conchidem că spiritul critic este confundabil cu disciplina criticii. Nici un teoretician pînă azi, indiferent de şcoală (sociologică, psihologică, semiotică, informaţională, fenomenologică, structurală etc), n-a exclus conceptul de spirit critic — indiferent ce nume sau pseudonume i-a dat — din fruntea principiilor prin care definea critica nouă. După cum vedem — veche sau nouă, tradiţională sau avangardistă — critica îşi re-formulează nu adevărurile esenţiale, ci **numai adecvarea,** modalitatea de adecvare a acestor adevăruri.

Emil Manu

Sever Frenţiu: **Femeie în galben**
(Expoziţia **8 pictori contemporani** — holul Teatrului Naţional)

O stea se deschide

Parcă vin de departe, de la izvoarele sîngelui
Flămînd mi-e de tine cuvîntul

Seara, cînd stelele-şi lasă ciorchinii pe dealuri
un ţinut de sub gînduri tresare şi simt
freamăt de veacuri, asemenea adierii de aur prin cringuri,
cum sfînt mă-instrăină. O stea se deschide
Un cîntec ştiut neştiut îmi trezeşte sîngele
pe care aproape uitat îl ridic în cuvinte
în chip de poezie; O stea se deschide şi intru în
rezonanţă cu miezul ei melodios.
Sînt glasul luminii. Sînt timpul.

Eugen Evu

Mariana Costescu

Steagul din sufletul meu

Roşu de sînge copil, roşu de amiază
roşu de cumpănă grea, roşu speranţă
roşu de sînge voinic, roşu balanţă
pentru gîndirea înroşită de idei.

Galben solar, roada spicului galben,
galben de amiază şi de vîrstă coaptă,
galben solar,
galben ca miezul narcizelor, galben amar
de sîmbure, de fruct, de sămînţă.

Albastru ca ochii fecioarelor blonde
albastru de cer fără nori, fără vînt
albastru de mare, murmur albastru şi
sfînt
cum e albastrul veşniciei, iubirii eterne.

Roşu, galben, albastru — steag cu
emblemă
munţi, sonde, spice — stea de granit,
mausoleu înălţat în infinit,
steagul meu, ţara mea, cuminte şi
dreaptă.

Nici o moarte nu te poate ucide,
renăscută mereu în istorie creşti,
Ţara mea cu miracole care coboară şi
urcă
din legendă-legende, din poveste-n
poveşti.

Toţi te ştiu pe a globului hartă
mică şi mare — cu bolţi de granit
susţinînd cerul uman în proiecţia lui spre
infinit
fluturînd steagul din sufletul meu
şi al tău
către mîinile lumii.

Am să-i spun Neatîrnare...

Stă Balcanul în mirare,
din Carapaţi trîmbiţa sună
şi la Dunăre se-adună
din părinţi şi dintre fraţi
pentru noaptea cea nebună
noaptea Plevnei, noaptea morţii
sună trîmbiţa-n Carpaţi.

Bir să dea cine-i nevolnic.
Noi sîntem aici stăpîni.
Scoate-mi schija din plămîni
să mai sun o dată goarna,
chiar de mor Dunărea ştie,
nesupus mi-a fost soţie
ţărna sfîntă de sub deal.

Şi de-o fi ca anul ăsta
un fecior să mi se nască
am să-i spun Ioan cel Mare,
fată de a fi, iubită,
am să-i spun Neatîrnare.

Moarte fu, dar fu şi nuntă
numai Dunărea ascultă
cheful îmbătat de sînge.
Rîd Carpaţi, Balcanul plînge.
Piatra lor se-mbrăţişează
pe sub Dunărea vitează.

Marea-a fost alaiul lumii
şi s-a dus ca valul spumii
faima-n lume că e mică
prin bărbaţi că e voinică
o armată de opincă.

Şi e marea mai sărată
de sudoarea noastră, iată
răsăritul lunii are
sînge roşu în amnare,
dar să vezi la răsărit
soarele ce-a strălucit
dintr-a nourilor şoapte
în vestitul şapte-ş-şapte.

Bir să dea cine-i nevolnic.
Noi sîntem aici stăpîni
şi de-o fi ca anul ăsta
un fecior să mi se nască
am să-i spun Ioan cel Mare,
fată de a fi, iubită,
am să-i spun Neatîrnare.

Columna — Dacia din cuget

Au rîs şi au murit ca zeii
mereu necotropiţi viteji şi sfinţi,
ne-ngenuncheat pămîntul îl dospiră
şi ni-l lăsară nouă din părinţi.

Erau ca lupii tineri, demni şi teferi,
sfinţind cu datină pămîntul sfînt
că mi se tulbură în sînge-o amintire
prea veche ca să nu o cînt.

E-o amintire dintr-o amintire
rămasă-n viscolul turbat şi sur
ce bîntuie cîmpia cîteodată
cu schije de zăpadă, cîntec pur.

Cîntec de dimineaţa omenirii
cînd din istorii abia ne-am culeş
şi-n harpa largă a aurorii
s-au adunat solii cu bobul des.

Au fost prădaţi dar i-a ţinut arama
din scut vreo două mii de ani
cît să ne-nveţe cum se apără o ţară
cînd năpădită este de duşmani.

Şi noi cînd astăzi de pe cărţi alegem
cuvinte despre cei ce-au fost ca leii
uimiţi privim cum clatină-se cerul
cînd ei au rîs şi au murit ca zeii.

Noi care trăim

Noi care trăim vom fi mai buni de astăzi,
pentru aducerile aminte, pentru rana din
piept,
drumul nostru va fi mai curat şi mai drept
trecuţi prin moarte, noi care trăim, astăzi.

Mame vom fi de două ori şi pentru pierduţii
copii,
fii şi fiice vom fi de două ori pentru pierduţii
părinţi,
mai înţelepţi de două ori, de două ori mai
cuminţi,
de două ori mai îndrăgostiţi, mai umani, mai
activi.

Noi care trăim vom fi mai buni de astăzi,
viaţa iubind-o pătimş, solidar
cadranul ceasului e cadranul inimii — roşu
solar
ca prin noi să trăiască renăscuţi cei pierduţi.

Fiecare gest devine simbol,
fiecare cuvînt e mai mult decît un imbold,
fiecare mînă întinsă e un ram plin de rod,
fiecare ochi e o bucată de mare care duce
imaginea
către alte orizonturi cu rol de simbol.

Noi care trăim vom fi de astăzi mai buni
mai mame, mai părinţi, mai copii
demnitatea umană prin moarte spori
trecurăm prin moarte ca marea sub faşa
cerului mereu în mişcare şi vii.
Noi care trăim vom fi de astăzi mai buni.

Dan Rotaru

Memoria Patriei

Cade zăpada peste chipul tău,
ca o credinţă veche pe icoane,
Pămînt de pîine şi de jertfe greu,
al peste douăzeci de milioane.

Uitarea nu se lasă pe eroi,
oasele lor mai luminează huma.
Pămînt de trandafiri şi de poeţi,
în Univers ne eşti, prin spaţiu, muma.

Ţară ce ne-ai crescut la sînul tău,
care ne dai şi viaţă şi morminte.
Pămîntul tău ne mîngîie cu flori,
iar cînd murim, tot el ne ţine minte.

Trecerea în carte

Cine mă tot pierde-n drumul său spre
lume ?

A rămas din mine numai o lumină ;

dacă-o pui alături, trupul se-nnoptează,

dacă ţi-o adaogi, simţi în vis rugină.

Trece prin fereastră ceea ce rămîne

dintr-un fir de iarbă sărutat în minte.

Vai, cum cade frigu-n pagina de carte !

Cine îmi măsoară gîndul din cuvinte ?

Că sîntem singuri...

De te privesc mai mult, te-ndepărtez
sau te întorc într-o copilărie
pe care eu întruna o visez.
Că sîntem singuri, oare cine ştie ?

Mai lasă-ţi umbra pe un drum ascuns
pe unde macii încă sîngerează,
pe-acolo pe unde nimeni n-a ajuns
ca să-i culeagă soarelui o rază.

Trece prin părul tău un vis de domn,
sau chiar în el o poartă se închide ?
Că dincolo de el e-atîta somn,
încît cu-o pleoapă lumea-o poţi ucide...

Tudor Arghezi și noi

ASTĂZI chiar, 14 iulie, se împlinesc zece ani de la moartea lui Tudor Arghezi. Erau, ca și acum, zile cu cer senin și cu soare torid, de vară bucureșteană, de vară a bărăganului românesc, și noi toți, — copleșiți de această dispariție monumentală, după o prezență care agitase viața intelectuală a țării și îmbogățise, generos și zi cu zi, literatura noastră timp de vreo șase decenii, lăsîndu-ne moștenitori bogați și răspunzători ai unei opere enorme, fecunde, geniale — eram adînc îngînduraţi. Arghezi murea într-un moment de primenire a atmosferei, a vieții noastre literare, de înfiripare a unui nou avînt al creației, și absența lui de la tutelă și exemplu părea să lase dintr-odată greutatea tuturor obligațiilor, a tuturor răspunderilor, pe umeri mai slabi.

Nu știu, cu mare precizie, care a fost în acești zece ani, care este astăzi, „mișcarea" operei lui Arghezi, numărul de ediții, ritmul vînzării, procentul de cerere în biblioteci, angajarea istoriei și criticii literare în cercetarea uriașei și variatei sale scrieri, — într-un cuvînt ce „soartă" i-a fost hărăzită, în răstimp, în conștiința culturală, spirituală, a țării. Mai toți marii scriitori trec printr-un moment de umbră, a doua zi după moartea lor, iar zece ani este un fleac, este un nimic, în raport cu neîncetata frămîntare a unei culturi, și cu nesfîrșita muncă prin care o conștiință națională se modelează, se caută, se filtrează, pentru a se limpezi apoi, și cristaliza în valori și forțe permanente, indestructibilă. Așa că, dacă nu știu care este „mișcarea" operei lui Arghezi, știu, în schimb, care este stabilitatea ei, virtutea ei de neclintire și prezență.

DE o maximă semnificație, pentru noi, sînt și rămîn două dintre poemele sale*) : **Testament** și **De-a v'ați ascuns**, ambele cuprinse în „Cuvinte potrivite". Declarînd :

Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte
Decît un nume adunat pe-o carte...,

ordonînd :

Așează-o cu credință căpătîi

în sfîrșit, proclamînd :

Cartea mea-i, fiule, o treaptă...,

Sau :

Ea e hrisovul vostru cel dintîi...,

Arghezi a definit și definitivat un nou statut al poeziei, al literaturii — și, prin acestea, al artei, al culturii, în general — pentru întreaga epocă modernă a istoriei noastre, pentru stadiile superioare ale civilizației românești, deschisă spre viitor. Arghezi decretează, de fapt consfințește, o situație a evoluției spirituale, dar și istorice a neamului, în care poezia este substanță componentă și forță creatoare fundamentală, indispensabilă tuturor celorlalte, și de nedespărțit de acestea, fără grav risc de tulburare a întregului proces de viață națională, de progres istoric. La stadiul de atunci, — și, repet, la cele de viitor — al conștiinței naționale și al manifestării acesteia în acte și structuri de civilizație și cultură poezia are funcție formativă, are rol genetic. Fără prezența, fără aportul ei, chipul neamului e schilod creația lui e incompletă, ciunită, ratată. Ca atare, funcția poetică, egală în importanță cu cea economică, școlară, religioasă, ostășească, politică, trebuie să primească rangul de demnitate ce i se cuvine. Munca poetică impune respectul pe care-l impune munca plugarului, a muncitorului industrial, a omului de știință, a omului politic. Neputînd, în trecut, fi instituționalizată, în nici un chip, fiind mereu necunoscută, nu rareori disprețuită, adeseori persecutată, neavînd grade, ierarhii, demnități, semne și podoabe de recunoaștere publică, poezia putea fi, în schimb, înnobilată. Arghezi îi dă titlurile de noblețe. Poezia e o „treaptă", un „hrisov" care rămîne urmașilor, din tată în fiu, ca o răzeșie. Tonul solemn al faimosului poem nu izvorăște numai din spiritul lui testamentar, ci și din acela, voievodal, al ceremoniilor de înnobilare. Arghezi procedează ca vechii voievozi, care dădeau „hrisov" de răzeșie eroilor de pe cîmpurile de luptă, ca un Ștefan cel Mare dătător de hrisoave creatorilor de poezie, — răzeși, de aci înainte din tată în fiu : „așează-o cu credință căpătîi..." Desigur, e vorba de o noblețe populară, o noblețe egalitară, în ordinea socială, dar nu mai puțin o noblețe : ciocoii pe care Arghezi îi va biciui în **1907**, sînt denunțați nu numai ca exploatatori lacomi și cruzi, dar și batjocoriți, în filigran, ca niște uzurpatori de titluri și spițe străvechi ca un soi de „croquants". Desigur, iarăși, poezia — **robul a scris-o, domnul o citește.** Dar esența ideii cuprinsă în **Testament**, stă în versurile

Pentru-a schimba acum întîia oară.
Sava-n condei și brazda în călimară...

care constată, după îndelungate acumulări și evoluții, un salt decisiv în transformarea și îmbogățirea surselor și forțelor societății : condeiul poetului, egal cu sapa plugarului ; cerneala poeziei, tot atît de fecundă, de creatoare de „bunuri", ca și brazda ogoarelor ; amîndouă la fel de utile, la fel de necesare, de indispensabile.

Astfel înțeleasă, nici un poet român nu a avut ca Arghezi, o conștiință nobiliară, în plină epocă modernă, el fiind și rămînînd, în același timp, și pînă la sfîrșitul zilelor sale — om din popor, lîngă popor, luptător aprig pentru democrație, pentru egalitate socială. Alecsandri dăduse, la vremea lui, titluri de noblețe poeziei populare. Arghezi le conferă poeziei culte, creației conștiente, deliberate, de valori ale spiritului, necesare ca pîinea și apa, ca aerul, în epocile de cultură înaltă de civilizație îndelung evoluată. Asupra misiunii poeziei, asupra rolului fundamental al poetului, el nu are nici cea mai mică îndoială. În poezia lui, plină de contraste de tot felul, de întunecimi și flăcări, de dileme de moarte, de păcat, de triștețe nu-și face nicăieri loc momentul de disperare, sentimentul de zădărnicie, ispita renunțării, izvorîte, în poezia lui Eminescu, din constiința de marginalitate, și în fond de inutilitate, a existenței poetului și a rolului poeziei. Nimic corespondent cu „Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu ?", cu „De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi ?", cu „Poezie-sărăcie", cu „Au, de cîte ori voit-am ca să spînzur lira-n cui !", sau cu atîtea, atîtea alte suspine patetice și dureroase. Dimpotrivă, el consideră că îndeplinirea misiunii stă în puterea poetului, în voința lui în fond în conștiința sa de sine, și în conștiința sarcinii sale. De aceea, îndemnul lui, adresat poetului ezitant, descurajat, resemnat, poetului care se hrănește zilnic „cu ceai și două cornuri", e, direct, de bun simț, dar și ironic :

Băete, ai un cufăr de foi și de caete
Dă groaza la o parte, citește-le din nou :
E vremea ca la cornuri s-adaogi și un ou
Și un potlog ca lumea, carimbilor la ghete.

Chiar în ordinea vieții materiale, el (care a muncit, care a luptat pentru a asigura o existență decentă familiei sale, din greu, ca puțini alții) consideră că poezia poate avea și trebuie să aibă rezultate mulțumitoare, această muncă trebuind să fie răsplătită ca oricare altă muncă productivă, necesară, indispensabilă societății. Imaginea vieții familiale, în poezia sa, este totdeauna îndestulată, patriarhal gospodărească, temeinic așezată : poezia e „bunuri". și acest înțeles dublu al cuvîntului, nu lipsește din **Testament.** Dar, evident, rolul poetului e mai ales de înțeles moral, conștiința misiunii sale, am spus, e de plan social, și de aici îi vine aura nobiliară. Poetul fiind factor de prim rang în creația de valori, valori de preț și rezistență maximă, valori de utilitate îndelungată, istorică, valori neperisabile. E „Prințul", e „Vodă Țepeș", nu numai creator de valori, dar chiar judecător de oameni.

Dînd, așadar, poeziei, literaturii, scriitorului conștiința unei misiuni cu fundamentală utilitate socială, și statutul unui rang social și uman deosebit de înalt, Arghezi le dă, în același timp, toată greutatea misiunii, exercitată în demnitate și responsabilitate. Răspundere, față de prezent, față de viitor, față de trecut. Toată opera lui Arghezi este deschisă spre viitor, și optimismul ei rezultă nu atît din sentimentul direct sau din frămîntarea cugetului, exprimate în atîtea poezii dramatice și dureroase, cît din sentimentul continuității pămîntești, a vieții, a familiei, a generațiilor. Mai toate imaginile vieții **de după el,** vieții fiilor, nepoților, tuturor urmașilor ai tuturor părinților, sînt, în poezia ca și în proza lui Arghezi, de o constantă luminozitate. Drama momentului individual, sbuciumul și tragediile unei vieți, ale unei generații, se topesc în lumina și frumusețea ideii de continuitate, și nasc imaginea biblică aproape paradisiacă, a vieții care se urmează neîntrerupt. Din acest punct de vedere **De-a v'ați ascuns** este ilustrativă — cu afirmarea morții ca simplă trecere lină și dispariție treptată, lipsită de dureri, dintr-o viață care rămîne mereu prezentă, și se afirmă în lanț, la nesfîrșit, în sănătate și belșug.

Dar, aici, am spus, sînt iarăși versuri de maximă și neașteptată semnificație. Iată-le :

Toți vor învia, toți se vor întoarce
Într-o zi acasă, la copii...

Dispariția, deci, nu e definitivă, absența va redeveni prezență, la un moment dat, adică în fiecare moment, „toți" vor face, „toți" fac, calea întoarsă a dispariției treptate, a pierderii line în moarte. Funcționează, așadar, o lege a „învierii", care nu e altceva decît legea solidarității, în timp, a tuturor oamenilor, ca și a unui popor, a unei spițe, a unei familii. Această lege are două resorturi : resortul sprijinului, și resortul datoriei, al responsabilității. Avem dreptul să ne sprijinim pe înaintași, trebuie să ne sprijinim pe înaintași, pe morții noștri, care „toți vor învia, toți se vor întoarce", mereu, ca să ne ofere, oricînd, sprijinul lor. Dar și ei au dreptul să se sprijine pe noi, sînt obligați să se sprijine pe noi, căci ne-au lăsat

...vite, hambare.
pășune, bordeie și oi.

„bunuri" numeroase, neperisabile, „pentru tot soiul de nevoi". Față de toate acestea, de tot acest belșug, noi nu avem a ne comporta ca moștenitori bogați, veseli, risipitori, iresponsabili. Ci ca gospodari harnici și pioși, ca geranți demni și responsabili ai unui patrimoniu pe care trebuie să-l sporim, după puterile noastre, în orice caz să-l trecem nehărtănit, nedegradat, celor de după noi. „Toți vor învia", desigur, dar nu rezultă de nicăieri că se „vor întoarce" numai pentru a sta cu noi, „bucuroși la masă", și nimic nu ne îndreptățește la certitudinea că nu vor apărea cu o privire severă și cu o față întunecată, pentru a ne cere o dureroasă socoteală. Sîntem responsabili față de ei, și numai demnitatea acestei responsabilități, ne va autoriza, la rîndul nostru de înaintași și morți, să ne „întoarcem" spre „fiii, bobocii, copiii", care ne vor chema sau ne vor respinge. În fond, responsabilitatea spre trecut e tot una cu responsabilitatea spre viitor.

Fiindcă oricît de departe putem număra înapoi, oricît de departe putem întrezări înainte, **Toți vom învia, toți ne vom întoarce.**

DUPĂ zece ani de la moartea lui Tudor Arghezi, aceste idei privitoare la funcția fundamentală a poeziei, a literaturii, a tuturor artelor, la rangul și demnitatea scriitorului, la libertatea și răspunderile acestuia, idei cărora el le-a fost cel mai temerar și mai genial crainic, sînt de o actualitate acută. Trăim ani, și trăim zile, în care asumarea lor e la ordinea de zi a tuturor conștiințelor scriitoricești, pentru că „treapta" noastră istorică o vrea, pentru că civilizația și societatea noastră o vor, pentru că regimul nostru ne-o cere.

Radu Popescu

În pagina 11 : **Breviar (Glose eminesciene, II)**

*) Toate versurile sînt citate din memorie, memorie care reține mai ales textul ediției, de altfel plină de greșeli de tipar, din 1943.

Mărțișor

E ceasul să ne plecăm fruntea și să ne îndoim genunchii în fața unuia dintre mormintele care sfințesc pămîntul țării,

morminte de voievozi, de cărturari, de eroi și de martiri,

fără de care sufletul nostru ar fi sărac și pustiu, lipsit de firul ce îl leagă de povestea întregului neam,

morminte peste care plutește, venind de demult, mireasma veșniciei și a înțelepciunii supreme,

presărate pretutindeni, în spațiul nostru sufletesc, ca fîntînile și troițele,

nelipsite de la nici o răspîntie, de nicăieri unde ne-ar putea prinde setea de străbuni și ne-am putea rătăci de noi înșine,

morminte peste ale căror candele, adeseori stinse, o stea nu uită să se aprindă, seară de seară, și rămîne aprinsă întreaga noapte,

acolo, în tăria cerului, asemenea lumini alcătuiesc constelația consolatoare a sufletelor noastre înfrigurate de singurătatea și gerurile universului,

morminte de părinți, morminte de strămoși, mormintele întemeietorilor,

morminte-altar, morminte-tribună, morminte-mormînt, din virtutea cărora cugetele clătinate pot dobîndi iarăși tărie,

vegheate din veșnicie de cei ce, vrednici de ea, au îmbrăcat haina veșniciei,

și care, în necunoscuta dimensiune, nerăbdători și nedesprinși de patria lor, țin tot timpul privirile ațintite asupra celora ce le-au urmat, așteptînd să-i poată socoti urmași,

morminte din care, în ceasurile noastre de îndoială, ne vin îndemnuri, mustrări și sfaturi, iar citeodată aspre porunci, ce ne rușinează și ne trezesc conștiința,

morminte pe care, dacă le-am uita, ne-am pierde părinții și am rămîne cei mai netrebnici dintre netrebnici,

morminte de ctitori, de pătimași ziditori, care ne-au lăsat o sacră moștenire,

morminte — slăvite într-o toate — de mari poeți, a căror lespede e ultima pagină, testamentară, a nepieritoarei lor opere,

în fața căreia noi, avînd cutezanța de a ne aduce aminte de tot ceea ce, în ceasuri solemne, sîntem datori, se cade să ne îndoim genunchii și să ne plecăm fruntea,

Cu adîncă smerenie.

Geo Bogza

Filosofie
și
Cultură

Educație — Producție — Personalitate

SE DISCUTĂ pretutindeni în lume de mai multă vreme despre criza învățământului și a școlii. Fenomenul ca atare nu poate surprinde, dar el trebuie interpretat în chip nuanțat deoarece nu are peste tot și în toate contextele socio-culturale același conținut, aceleași semnificații.

Ca fapt de civilizație, învățământul este puternic afectat de criza economică și culturală a unui sistem social, a civilizației capitaliste. Dincolo însă de această determinare generală, simptomele crizei se manifestă în cadrul acestui subsistem social în forme și particularități ce-l diferențiază de alte subsisteme sociale. Însăși ideea de criză nu trebuie înțeleasă doar ca un fenomen negativ de decadență și disoluție, de pulverizare și devitalizare a unor organisme sociale unitare. Criza apare și într-un proces de creștere firească, în cadrul unei societăți bine organizate, științific îndrumate. În ceea ce privește învățământul se pun numeroase probleme care nu pot fi rezolvate de la sine, în chip spontan și nici fără dificultăți, cu evitarea totală a unor momente de dezechilibru temporar între factorii de cauzalitate și cei de finalitate ai școlii, între nevoile sociale și „producția" școlară, între principiul specializării și cel al universalității, între obiectivele fundamentale ale activității sociale și structurile școlare, între cerințele sociale ale specializării de nivel mediu și cele ale specializării superioare.

Dată fiind situația „paradoxală" a școlii — instituție legată de trecut, determinată în chip imediat de nevoile sociale ale prezentului și acționînd cu mijloacele zilei de azi dar în contul viitorului — nu este de mirare că în evoluția sa apar crize de adaptare. Important este ca societatea să găsească mijloacele adecvate spre a o face să progreseze în acord cu ritmurile rapide ale edificării viitorului. Nu putem desigur nega o anume stabilitate relativă și necesară a sistemului educativ, dar aceasta este de natură axiologică și nu structural-organizațională. Este vorba de **idealul educativ** — filosofic și etic — rezultînd din concepția despre om și devenirea sa istorică a societății noastre, din modelul umanist științific al civilizației comuniste a viitorului ca o civilizație spirituală superioară.

Învățământul ca forță de producție

ÎN TOATE controversele privind criza învățământului sau căile perfecționării sale nu se ia în considerație decît într-o măsură cu totul nesatisfăcătoare și oarecum indirect calitatea sa, mai exact spus, vocația sa de a deveni o forță de producție nemijlocită a societății. În cazul științei această vocație este aproape unanim acceptată de vreme ce laboratorul de cercetare a devenit — sub raportul organizării și al tehnologiei — o varietate a **muncii industriale** iar întreprinderea industrială a încetat a fi doar un spațiu al producerii bunurilor materiale și cel mult al aplicării unor rezultate ale cunoașterii științifice, ea devenind totodată un imens laborator de creație științifică. Este un proces în devenire, perfectibil, aflat încă la început, dar el ne oferă un model prospectiv al îmbinării cunoașterii și creației științifice cu producția materială, cu munca socială utilă.

Cum se pune însă problema învățământului din acest punct de vedere ? Cum să devină școala o forță de producție de vreme ce scopul ei fundamental este de a modela sufletul omenesc, de a forma caractere, de a clădi personalități umane — cea mai de seamă minune a universului ?

Aici cred că se manifestă una din cele mai înrădăcinate și dăunătoare prejudecăți : aprecierea **actului educațional** prin raportare la două modele anacronice :

— un **model al muncii productive** în care predomină cheltuirea de energie fizică — zonă considerată absolut necesară dar inferioară a vieții sociale, separată și chiar opusă științei, activității umanistice, culturii în general ; cu alte cuvinte, o activitate socială de scăzută demnitate intelectuală, lipsită de noblețe axiologică. Așa se explică persistența unor atitudini refractare, depreciative la o bună parte din populația țării față de liceele cu **profil profesional.** Este vorba de acele școli legate nemijlocit de activități practice utile (industriale, comerciale, agricole). Este necesară o adevărată revoluție în mentalitatea oamenilor pentru ca aceștia să înțeleagă că în aprecierea fiecărei categorii de muncă și a fiecărui tip de școală criteriile sociale ale utilității se îmbină cu cele axiologice ;

— un **model tradițional al culturii** cuprinzînd arta, filosofia, morala, religia, științele umanistice, uneori și cele naturale, dar nu și științele tehnice, lăsînd în orice caz la o parte sfera largă a valorilor sociale utile făurite în procesul practicii sociale și de producție.

Din aceste prejudecăți rezultă o ruptură între **învățămîntul tehnic profesional** și cel **clasic de cultură generală,** sau chiar între așa numitul **învățămînt real** și cel **umanist.** În esență învățămîntul este (sau devine) o forță de producție în sensul că (și în măsura în care) contribuie în chip decisiv la formarea omului ca principala forță de producție a societății, dar și în sensul că școala de azi devine ea însăși, prin slujitorii ei (elevi, studenți, profesori), un factor nemijlocit de producție materială și spirituală a societății.

Spre o revoluție educațională

HOTĂRÎRILE adoptate în ultimii ani de partidul și statul nostru în scopul perfecționării întregului sistem de învățămînt, culminînd cu Măsurile privind perfecționarea învățămîntului liceal, profesional și superior aprobate de Plenara C.C. al P.C.R. din 28—29 iunie a.c., vizează în primul rînd, **conținutul** și **finalitatea** procesului de învățămînt.

Întreg acest ansamblu de măsuri echivalează cu o adevărată **revoluție educațională** care, din punct de vedere al transformării învățămîntului într-o forță de producție se călăuzește după anumite principii și pune în joc anumite valori.

Unitatea dintre **principiul științific** și cel **umanist al culturii moderne** determină mutații esențiale în programa și organizarea școlară.

În **Cuvîntarea la Consfătuirea cadrelor din domeniul științelor sociale și învățămîntului politic** (7.X.1976), criticînd vechea împărțire a școlii medii între liceul de cultură generală și liceu tehnic sau industrial, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „M-am întrebat : oare nu toate liceele asigură o pregătire de cultură generală tineretului ? Inclusiv cele industriale și agricole. Cred că tendința de a-i considera umaniști pe cei ce învață doar teorie și ignoră practica și neumaniști pe cei ce își însușesc știința pentru a putea contribui în mod practic la dezvoltarea societății — este nejustă. Am mai spus că noi vrem să promovăm un umanism revoluționar, un umanism al muncii, al creației. Școala cu adevărat umanistă este cea care asigură formarea profilului nou, complex și multilateral a omului orînduirii socialiste, bazate pe o înaltă civilizație și cultură, pe afirmarea plenară a personalității umane în sfera creației sociale".

Umanismul modern științific al politicii partidului elimină atitudinea potrivnică față de **știință** și **tehnică**, se bazează pe trăirea solidară a valorilor culturale, pe construcția unui model unitar, echilibrat al umanului. Fără armonizarea acestei duble exigențe — a **spiritului științific** și al **umanismului,** nu este posibilă **valorificarea potențialului de creativitate,** de inteligență și sensibilitate a tuturor — fie că sînt sau nu dăruiți de muze. Aceasta corespunde cu revoluționarea continuă a vieții sociale-culturale în civilizația contemporană, cu noua tablă de valori și idealurile societății socialiste, cu modelul uman și tipul de personalitate pe care-l reclamă și-l proiectează civilizația socialistă.

În procesul de învățămînt, spiritul științific este totodată o funcție a umanismului deoarece **cunoașterea** și **valorile** apar într-o optică nouă —aceea a evaluării **posibilităților intelectuale active, a capacităților noi** de care dispune fiecare subiect al educației de a stăpîni mașina timpului, de a-și asuma destinul generației sale și propriul său destin. Umanismul socialist la rîndul său este o funcție a cunoașterii științifice, deoarece nu se mărginește la plasarea omului în centrul reflecțiilor teoretice, ci implică transformarea datelor cunoașterii științifice despre lume și om în factori ai devenirii și desăvîrșirii umane. În această perspectivă se modifică însăși **ideea omului-forță de producție** ce se referă acum la o realitate socio-culturală complexă.

Omul este **eroul civilizator** al vechilor mitologii, desacralizat și multiplicat la nesfîrșit în spațiul muncii ca sferă fundamentală de făurire a valorilor sociale.

Din principiul anterior, decurge un altul : cel al unității dintre exigența modernă a **specializării** sau **profesionalizării** și cea a **culturii generale,** cu precizarea că în condițiile revoluției tehnico-științifice, în locul profesionalizării rigide și înguste, generînd fenomene mai mult sau mai puțin grave de înstrăinare și parțializare umană, are loc o **profesionalizare elastică, mobilă,** în concordanță cu însăși mobilitatea cunoașterii și producției moderne. În raport cu această stare de lucruri obiectivă, cu dinamismul civilizației contemporane, structurile rigide ale învățămîntului, concepute după modele tradiționale învechite, devin un handicap în ceea ce privește pe de o parte satisfacerea optimă a cerințelor sociale, iar pe de altă parte cultivarea și realizarea vocațiilor specifice ale fiecărui individ.

Dezvoltarea **conținutului intelectual** al muncii productive, creșterea coeficientului de creativitate prin îmbinarea învățămîntului teoretic cu practica de producție, prin creșterea ponderii muncii calificate precum și a elementelor etice și estetice ale muncii, duce la formarea forței de muncă, forță care este din ce în ce mai mult și o forță de creație Între **modelul omului-forță de producție** și **idealul omului-personalitate** se realizează — nu fără dificultăți și contradicții — o deplină unitate. În același timp, **cultura generală** nu este o simplă podoabă exterioară, un fel de lux inutil, ci o **necesitate umană** avîndu-și temeiul în revoluția științifică-tehnică, în nevoia de multilateralitate umană pe care o generează această revoluție.

În concepția P.C.R., prin educație se urmărește deopotrivă **măiestria profesională** și **dezvoltarea polivalentă** a omului, împotriva **exclusivismului axiologic, a descriptivismului plat,** căci în societatea noastră nu e posibilă o înaltă **conștiință profesională** fără o **conștiință morală.** Ceea ce înseamnă depășirea radicală a rupturii dintre **învățămîntul de cultură generală** și **învățămîntul tehnic profesional,** a caracterului speculativ și enciclopedismului fără deschideri și eficiențe practice. În planul învățămîntului toate acestea se realizează printr-un dublu proces de **umanizare** și **științificizare** a întregului proces instructiv-educativ. Însuși **conceptul de cultură generală** este azi mult mai bogat : nu se reduce la cultura literar-artistică, ci include și cultura științifică și cultura politică ; nu este un simplu ornament sau poleială care să acopere pustiul sufletesc sau neputința practică, ci o formă de luptă și de viață strîns legată de cultura profesională. Așadar, cultura generală devine în fapt mijlocul axiologic al pregătirii profesionale. „Poarta spre cultură nu este numai literatura filosofică ci și cea științifică. Cultura generală nu este stratul de deasupra, ci este mijlocul dinăuntru, mijlocul cunoștințelor de bază pentru orice profesie și pentru o viață demnă și productivă". (Mircea Malița, **Aurul cenușiu,** Ed. „Dacia" 1971, p. 80). „Un om cu o solidă cultură generală este cu mult mai mobil, mai elastic, mai adaptabil, mai accesibil unei recalificări sau unei continuări de calificare [...] Fără o bază largă, învățămîntul specializat își pierde astăzi capacitatea de cultivare ; pe de altă parte, fără specializarea necesară omul nu găsește astăzi contactul necesar cu progresul civilizației" (Radovan Richta și colab., **Civilizația la răscruce,** Ed. politică, p. 180).

Principiul individualizării este un alt principiu umanist al educației moderne ; privită în perspectiva civilizației viitorului „Egalitatea învățămîntului cere o pedagogie personalizată, întemeiată pe o investigație atentă a aptitudinilor individuale. Egalizarea șanselor nu este sinonimă cu nivelarea. Ea nu trebuie, cu nici un preț, să rezulte din negarea libertăților fundamentale ale indivizilor, din nerespectarea integrității persoanei umane, din abuz de putere tehnocratică sau birocratică" (Edgar Faure, **A învăța să fii,** Ed. didactică și pedagogică, p. 126).

Principiul **individualizării** înseamnă, așa cum am arătat în altă parte, deplasarea accentului de la pregătirea unilaterală a forței de muncă, la cultivarea și valorificarea tuturor puterilor civilizatoare ale omului. Individualizarea înseamnă depășirea situației în care se iau în considerație **medii statistice** între dotați și mai puțin dotați, deoarece fiecare om are propriul său **program ;** depistarea vocațiilor se face cu mai multă precizie deoarece se au în vedere **indivizi umani concreți** nu **entități abstracte** ale unor medii statistice. De unde rezultă o mai rapidă **maturizare profesională, culturală și socială** a tinerilor, o mai rapidă integrare în viața socială, în producție. Individualizarea presupune mobilizarea în procesul de instruire a tuturor facultăților umane perceptive deoarece se urmărește nu doar formarea de oameni cu cunoștințe, ci **individualități** cu metode de gîndire proprii și stiluri de viață. Omul devine subiect al unui proces de **autoinstruire,** este el însuși creatorul multilateral al condiției sale de viață și al personalității sale.

O nouă tipologie liceală.
Autonomie și continuitate

SPRE deosebire de situația imediată postbelică, situație cînd, datorită nivelului precar al dezvoltării economice și mai ales grelei moșteniri a analfabetismului, se punea accentul pe evoluția **cantitativă** a procesului de învățămînt — lărgirea sferei de cuprindere a educației organizate, refacerea și lărgirea bazei materiale etc., în ultimii ani accentul cade pe aspectul **calitativ,** pe dezvoltarea în adîncime și intensiv a activității educative. De calitatea învățămîntului depinde în ultimă analiză nu numai calitatea forței de muncă de azi și de mîine, dar însuși viitorul unei națiuni. Aceasta se realizează, între altele, printr-o judicioasă îmbinare a **principiului continuității** cu cel al **autonomiei** formelor și treptelor de învățămînt. Cea mai de seamă modificare structurală pe care o aduc recentele măsuri se referă la organizarea unitară și, în același timp, diversificată a întregului învățămînt liceal. În acord cu concepția potrivit căreia umanismul și spiritul științific, pregătirea profesională și orizontul de cultură generală reprezintă laturi necesare, indisolubil legate — în formația omului modern socialist sînt depășite radical, pe de o parte statutul de inferioritate a așa numitelor licee profesionale față de liceele de cultură generală, iar pe de altă parte vechea clasificare (devenită cu totul necorespunzătoare) a liceelor de cultură generală în reale sau științifice și clasice sau umaniste. Noua concepție, unitară, a învățămîntului liceal reprezintă un pas decisiv pe calea modernizării procesului instructiv-educativ echivalent la acest nivel cu valoarea **principiului unității dintre învățămînt, cercetare și producție** la nivelul învățămîntului superior. Avem în vedere următoarele implicații mai importante :

— O nouă tipologie a învățămîntului liceal, corespunzătoare principalelor domenii ale activității sociale, ale cunoașterii științifice și ale creației valorilor : industriale, agroindustriale și silvice, economice și de drept administrativ, sanitare, de matematică și fizică, științele naturii, pedagogice, filologice, istorice, de artă. Stabilirea profilelor liceelor sau crearea unor licee cu profil nou sînt determinate de nevoile sociale de cadre cu pregătire medie, cu condiția, firește, ca aceste nevoi să fie bine cunoscute atît sub raport economic-social cît și sub raport cultural, spre a evita apariția unor grave dezechilibruri prin neglijarea sau minimalizarea unora din domeniile respective.

— Noile structuri ale învățămîntului liceal presupun o înțelegere mai corectă a **profesionalității,** care nu se mai **referă** doar la învățămîntul mediu legat de activități nemijlocit productive (industrial, agrar), ci presupune o realizare diferențiată pe profile — în toate domeniile — a principiului specializării. Deci nu separare între profesional și cultură generală, ci unitate între principiul specializării și cel al culturii generale în toate profilele.

— Unul dintre cele mai grave neajunsuri ale vechiului liceu era situația sa de anticameră a universității. Cele mai bune licee din trecut ofereau o pregătire generală pentru intrarea la facultate dar prin ele însele nu-i pregăteau pe tineri pentru muncă și viață, nu-i formau într-o profesiune sau într-o disciplină. Generații întregi de tineri erau astfel dezarmați în fața vieții. Experiența dobîndită pînă în prezent în țara noastră permite acum depășirea radicală a acestei stări de lucruri prin noua organizare tipologică a liceelor care va deschide tinerilor nu un singur drum sau o singură alternativă — spre universitate — sau somaj, ci drumul mare al vieții și al muncii utile de sine stătătoare, ceea ce va contribui în chip decisiv la maturizarea morală și profesională, la crearea autonomiei spirituale a fiecărui tînăr. În această concepție, deci, liceul devine realmente o funcție a vieții și a muncii, chiar dacă cei mai dotați își vor continua studiile, îmbinate de asemeni cu munca practică, la facultate. Cu o exprimare puțin mai pretențioasă, putem spune că pentru prima dată liceul va fi astfel organizat încît prin finalitate își va fi suficient siesi formînd adică, la un anumit nivel de cunoaștere și pregătire practică, oameni întregi, fără a impieta cu nimic ci, dimpotrivă, favorizînd continuitatea procesului educativ. Și nu numai la universitate. Căci, la urma urmei, cine nu va continua să învețe ? Parafrazîndu-l pe Edgar Faure, **a învăța** înseamnă acum **a fi** — nu numai **a învăța să fii ci a fi** pur și simplu, în sensul că învățătura — de la preșcolari pînă la formele de specializare și perfecționare post universitare — devine efectiv, practic, ceea ce, în principiu (potențial) a fost dintotdeauna : o condiție sine qua non a umanului. Continuitatea învățării la nivel universitar este numai una din modalități — e drept cea mai rîvnită — dar nu singura.

Cît despre mutațiile pe care le determină noile hotărîri de partid și de stat în sfera învățămîntului universitar, ele ar trebui analizate aparte. Ceea ce am dori să consemnăm deocamdată este că se realizează tendința intrinsecă și legitimă a culturii moderne și a omului contemporan către sinteză, către viziuni cognitive sintetice, cuprinzătoare ale universului fizic și spiritual.

Al. Tănase

Cronica literară

Sadoveniene

„AM obiceiul să distrug scrisorile, ciornele și notele, ca să nu fie bătaie de cap mai tîrziu pentru oamenii curioși...“ declara M. Sadoveanu în 1937, într-o **Mărturisire** din „Adevĕrul“. Și totuși : regretatul Savin Bratu și Constantin Mitru au descoperit în arhiva familiei și în alte părți 81 de scrisori, datînd din anii 1898—1904, așadar, din epoca premergătoare debutului editorial al scriitorului, și le-au publicat sub titlul **Corespondența debutului, 1898—1904** (pe copertă apare din greșeală 1894—1904). Toate scrisorile sînt inedite. Savin Bratu a comunicat fragmente din ele în monografia sa de acum un deceniu și jumătate și într-un articol încă și mai vechi din „Gazeta literară“. Marea majoritate — 71 — au ca destinatar pe Enric Furtună, coleg la Liceul Național din Iași, și prieten de-o viață al lui M. Sadoveanu, scriitor el însuși. Restul sînt adresate lui H. Coșoi (7) și Panait Mușoiu (3). Editorii strecoară într-o notă și o scrisoare către Șt. O. Iosif. De altfel, prefața și mai ales notele sînt excepțional de bogate. Nimic — nici un nume, nici un amănunt de biografie ori de viață literară — nu rămîne neexplicat. Pentru viitorul biograf al lui Sadoveanu ediția va fi un îndreptar indispensabil. Ea și este interesantă în special documentar (mă gîndesc și la documentul psihologic) pentru tînărul Sadoveanu, puțin cunoscut încă, deși **Anii de ucenicie** și amintirile prietenilor (între care cele ale lui Enric Furtună) conțin destule lămuriri. Editorii au dreptate să vadă în aceste scrisori singurul jurnal păstrat de la scriitor pentru epoca formării sale. Lecturile, preocupările literare și, după 1900, programul artistic al prozatorului pot fi cu ușurință examinate acum. Unele lucruri se știau și din alte surse, altele reprezintă o noutate. Fără a conține nimic senzațional care, cu alte cuvinte, să nu fi rezultat din documentele anterioare sau din operă, scrisorile acestea rămîn totuși un document de primă mînă, clarificînd numeroase aspecte și eliminînd destule dubii.

Sub raport strict estetic, le lipsește valoarea altor „epistolarium“-uri din literatura noastră : hotărît lucru, Sadoveanu n-avea vocația acestui gen. L-a cultivat și relativ puțin. În adolescență îi scria lui Enric Furtună cu plăcere și vervă. Cu vîrsta, interesul scade, stilul devine telegrafic și neglijent. Nu știu ce alte scrisori de la Sadoveanu există, dar bănuiesc că puține interesează literatura. Poate să fie o prejudecată : însă mi-l imaginez pe prozator prea absorbit în miile de pagini ale romanelor și povestirilor ca să mai aibă timp pentru corespondență. Proza lui nici nu are acel stil conversațional, lejer, spumos care să ne facă să ne gîndim la scrisori. O pagină literară din Alecsandri dezvăluie imediat pe epistolier, una din Sadoveanu îl ascunde.

Scrisorile către Enric Furtună merită însă toată atenția. Adolescentul Sadoveanu are cîteva însușiri ce ni se par curioase astăzi. Scrisorile lui dintre 1898 și 1900 (de la 18—20 de ani, deci) sînt simpatic limbute, glumețe, spontane, cu o afectare a limbajului ce vrea probabil să ascundă sentimentalismul. Stilul e abundent, vioi și zeflemitor și de n-am ști cui aparțin scrisorile, nu l le-am atribui în nici un caz : „Dragă prietene, Te-ai uitat sus ? Ai văzut că-i Pașcani ? Bun. Dac-ai văzut că-i Pașcani, nu știi ce înseamnă vorba asta. Și dacă nu știi, trebuie să-ți explic ; și dacă trebuie să-ți explic, tu trebuie să pricepi ; și dacă pricepi, înțelegi ; și dacă înțelegi, ascultă : dacă citești cuvîntul Pașcani trebuie să-l traduci — **glod îngrozitor.** Prin urmare să mergem din deduceri în deduceri... Întîi, a plouat 35 de ceasuri și 9 minute de alaltăieri și pînă astă noapte, plus pe lîngă apă (ploaie) a mai căzut și omăt (apă) — adecă s-a prefăcut în apă, și ce fel de apă ! Vai, Doamne (Oho ! Vai ! Domnule ! Vai ! Lume, lume! Vai), apă... Pe urmă trebuie să-ți închipui : Pașcani cu glod îndrăcit — de ce ? Pentru că a plouat — Bun ! dar acesta nu e un motiv, va să zică **că** nu e un... motiv, și dacă nu e un motiv etc. etc. ș.c.l. — Atuncea de ce s-au făcătură colb, nene ? Aici îi aici, bre omule ! — Pen'că e colb domnule, — și ce colb ! Doamne ! Vai, domnule ! — Și deci, pentru că, fiindcă e colb, cînd nu plouă — așadar cînd se vor condensa nourii și vaporii vor cădea în picuri pe pămînt — se va stîrni un glod de ferăsta lui Dumnezeu nu altceva... Ei, acuma ai văzut ? Vrai mai multă (mută) explicație decît aceasta ? — Nu ! Pen urmare sîntem chit și vu zavè compri.“

Sînt parodiate exprimări regionale, orale, prețioase, semidocte. Autorul își rîde de ceea ce el numește „stilistica română“, probabil recomandări de manual în ce privește alcătuirea unei scrisori, și oferă mostre ironice. Unele scrisori sînt agreabil versificate. De altfel, adolescentul comitea versuri eminesciene („Ș-aș plînge parc-a ei scîntei / Cum raza i se curmă — / Căci lacrima e cea dintăi / Și visul — cel din urmă“), avînd și oarecare vanitate de creator : „Citește-o bine însă — recomanda el lui Enric Furtună — căci **poeziile mele** îs cam greu de înțeles. Nu-i așa ? Samănă cu mine“. Era sever cu producțiile prietenului mai puțin dotat. Le analiza fără cruțare, le corecta el însuși. Dădea sfaturi (cam contradictorii: „poezia e a ta“, adică lasă-te de proză ; apoi : „drama e viitorul tău“), cu autoritate și aplomb. Ce citește adolescentul ? Pe cei doi Dumas, André Theuriet, Raphaele Giovagnoli, Sienkiewicz, Daudet („artistul per excelentiam“), Zola, Turgheniev, Ibsen, Gorki („bre, frumoasă bucată e **Makar Ciudra**“). Deci, cam ceea ce știam dinainte.

Despre scriitorii români, scrie destul de categoric în 1903. Și încă, în fraze de sobră mărturisire : „Am greșit, poate, dragă prietine, cînd am făcut deosebire mare între fericirea omului și fericirea artistului. Aceste două fericiri stau — recunosc — de multe ori în foarte strînsă legătură, mai cu seamă că fericirea aceasta, cînd e vorba de lupta pentru trai, se numește **mulțămire...** Înțelegi deci că are mare influență asupra muncii mele ca artist liniștea și pacea în lupta vieții“.

Despre scriitorii români, scrie deocamdată cu juvenilă severitate, respingînd pe Vlahuță, Caragiale, Slavici. Spre 1901 „programul“ lui e în spirit sămănătorist (deși revista „Sămănătorul“ o privește cu multă rezervă, un timp), purist lingvistic și autohtonist. Tonul în special al scrisorilor de la 21—22 de ani e surprinzător. Revistele epocii i se par tînărului rele, scrise neromânește, de autori ce nu cunosc realitatea țărănească de la noi. Influența lui Gherea și Ibrăileanu fiind vizibilă, Sadoveanu este excesiv în sensul sămănătorist, ceea ce s-a reflectat și în literatura lui de început. Îi displac neologismele: „Noțiuni noi — cuvinte noi, nu-i așa ? Bun. Bine, dar de ce să zic inexorabil, necesitate, obseda, sinistru — cînd românul (oricare) zice trebuință, neînlăturat, chinui, cumplit. Cel puțin eu, autorul, de ce să vorbesc păsărește, de ce să pun cu duimul cuvinte franțuzești, cînd am pe cele românești, mai înțelese de oricare“. Discuția pleacă de la **Dan** al lui Vlahuță. Crede că literatura națională este la noi în 1900 același lucru cu literatura populară : „Este o deosebire între literatura poporană și literatura națională. În alte țări este și-i lămurită. La noi, literatura națională = literatura poporană. De ce ? Am mai spus. Pătura de sus e și străină și menită să dispară“. Așa credea și Iorga, așa crezuse și Eminescu. În numele ideologiei sămănătoriste, Sadoveanu va cere lui H. Coșoi la „Revista modernă“ epurarea multor colaboratori. Deși reproșa „Sămănătorului“ a fi prea direct tendențios, în fapt era, ca și directorul acestuia, Iorga, foarte exclusivist tocmai în virtutea unei tendințe.

Corespondența debutului conține și importante precizări legate de primele încercări literare ale lui Sadoveanu și de metamorfoza lor pînă la operele definitive, proiecte, visuri, planuri (unele, elocvente pentru temperamentul scriitorului : „Iată ce am hotărît eu cu Beldiceanu. La 1 ianuar anul 1906 punem baza unei reviste. În vreme de cinci ani, pînă atunci, muncim — nu publicăm nimic, sau publicăm foarte puțin — lucrăm și adunăm material ; totodată, încet-încet adunăm bani... În vreme de cinci ani ne făurim arme de luptă și cine știe !...“) Tînărul n-are încă profilul adultului, este vizibil necopt intelectualicește și sufletește : dar are, din însușirile acestuia, una esențială și anume seninătatea răbdătoare. Știe să aștepte. E sărac (cap de familie la 21—22 de ani), dar nu se plînge. Editorii trebuie să caute îndelung pînă să găsească ecouri ale situației materiale grele în care tînărul s-a aflat înainte de succesul cărților de debut. E convins că va veni vremea lui : geniul învinge totdeauna. Cu o condiție : să nu stea cu mîinile încrucișate, să scrie. La 18 ani Sadoveanu scrie aproape la fel de mult ca la 28, ca la 38, ca la 48... „Voi lucra în orice condițiuni. Nevoile nu mă descurajează“, spune el cate-

A DOUA ediție din antologia lui Fănuș Băileșteanu **M. Sadoveanu, interpretat de...** conține cîteva lucruri în plus față de prima : un articol al lui Vianu din 1944 **(Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Sadoveanu),** unul de Zoe Dumitrescu Bușulenga intitulat **Modalități ale fantasticului** și analiza lui M. Ungheanu la **Nopțile de Sînziene.** A fost schimbată alegerea la Const. Ciopraga, preferindu-se unui fragment din vechea monografie unul din **Personalitatea literaturii române.** Introducerile la criticii antologați au fost revăzute, bibliografia și tabelul cronologic aduse la zi. Îmi îngădui o observație personală : textul pe care Fănuș Băileșteanu mi-l reproduce (ca și în prima ediție) a fost substanțial refăcut în **Utopia cărții** (dacă nu schimbat în esență) și trebuia luat de acolo. Poate că nu sîntem de acord în toate privințele cu selecția autorului (din Vladimir Streinu, ca să dau un singur exemplu, se puteau alege din **Pagini de critică,** volumul al treilea, trei admirabile studii recente), dar ne folosim de cartea lui cu profit. Ediția a doua (intiia fiind epuizată) e binevenită. Ar fi necesară retipărirea și aducerea la zi și a altor volume din „Biblioteca critică“.

Nicolae Manolescu

M. Sadoveanu, **Corespondența debutului, 1898—1904,** ediție, note și studiu introductiv de Savin Bratu și Constantin Mitru, Ed. Minerva ; **M. Sadoveanu interpretat de...,** antologie etc. de Fănuș Băileșteanu, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Eminescu — 1977.

Munca și destinul uman

PROBLEMATICA muncii constituie fără îndoială una din preocupările esențiale ale gîndirii contemporane. Dacă încercările în fond neopragmatice ale teoriilor așa-zis operaționaliste reduc munca și activitatea umană în general la o constatare „tel quel“ a întreprinderii date în nuditatea ei, fără a-i depista semnificațiile, Lukács în a sa **Ontologie a vieții sociale** conferă categoriei muncii „vehiculul autofăuririi omului ca om“. Atribuind muncii caracterul de model al practicii sociale, Lukács pornește de la „coexistența ontologică a teleologiei și cauzalității în comportamentul în muncă (practic al omului)“. Este evident că regnul animal nu cunoaște această coexistență dialectică a legilor cauzale și a urmării scopului propus, astfel încît în existența umană apar fenomene noi, calitativ nu numai superioare, ci substanțial tranșante ale determinismului. „Direcția determinării — precizează Lukács — se rostește în felul următor : în determinarea biologică normală, cauzală, deci, atît la om cît și la animale apare o desfășurare cauzală în care inevitabil și întotdeauna trecutul determină prezentul. Și adaptarea ființelor vii la un mediu schimbat are loc cu necesitate cauzală, întrucît însușirile produse în organism de trecutul lui reacționează la o asemenea schimbare ca un factor de conservare sau ca un factor distructiv. Instituirea scopului [...] inversează acest comportament : scopul există (în conștiință) înaintea realizării sale, iar în procesul care duce la ea, fiecare pas, fiecare mișcare sînt divizate de instituirea scopului (de către viitor)“. Și astfel sensul cauzalității se transformă prin selecția de către om a factorilor cauzali, care sînt puși în mișcare pentru a atinge scopul hotărît de la bun început.

Aserțiunile de mai sus sînt de o importanță radicală nu numai din punct de vedere al constatării obiectiv-ontologice a acelei facultăți umane pe care o numim adesea a treia dimensiune în timp a existenței omului. Lukács va conchide pe bună dreptate că în procesul muncii s-a constituit ca necesară, tocmai pentru a finaliza scopul propus, dominația conștientului asupra instinctului, a afectelor, stăpînirea de sine a omului, care constituie „problema principială pentru orice existență, a moralității, începînd de la obișnuință și tradiție pînă la cele mai înalte forme ale eticii“. Mai departe, elementul teleologic în procesul muncii, rolul conștiinței în finalizarea scopului propus, ne oferă o cale de a descoperi aici **in nuce** facultatea umană a gîndirii novatoare, de la simplul plan de acțiune pînă la reflecția teoretică. Astfel se poate înțelege semnificația muncii în autodevenirea umană, procesul, deci, care înseamnă — cum observă Lukács — „o retragere a graniței naturii și în om, dar desigur niciodată dispariția acesteia sau depășirea ei totală ; omul pășind însă într-o nouă existență, care se întemeiază pe ea însăși : existența socială“.

Desigur, a face analogii mecanice între procesul ontologic-istoric al muncii în autofăurirea umană și procesul de desăvîrșire de fiecare zi a omului ar fi o operație de diletantism. Avînd în vedere, în primul rînd, că tocmai istoric privind lucrurile, alienarea muncii în lungul șir al societăților bazate pe exploatare, astfel de analogii sînt difuzate tocmai de caracterul concret istorico-social al fenomenului. Oricum, însă, **in nuce,** chiar munca alienată a rămas efectiv și potențial procesul care nu produce doar bunuri, ci procesul în care omul se autoreproduce ca ființă socială. Experiența lui Pestalozzi (primul pedagog care rupe radical cu scolastica, sistem educațional elitist) care a descoperit valoarea didactic-educațională a muncii, atestă fără îndoială, că ea — în condiții social-istorice alienante chiar — se constituie ca un factor determinant în „retragerea graniței naturii și în om“.

Altfel se prezintă caracterul structural al muncii în condițiile noastre, cînd întregul, complexul și vastul ei proces contribuie la o acțiune generală, treptată și impetuoasă de restrîngere, de anihilare a fenomenelor reziduale de muncă alienată, datorită și faptului că teleologia intrinsecă, finalitatea în sine a procesului muncii se împlinește cu organicitate în procesul teleologic social de finalizare a unei orînduiri dezalienatoare, a unor relații de producție ce au ca scop revoluționarea radicală, deci umanizarea relațiilor interumane. Astfel, prezența dimensiunii a treia — timpul — în procesul muncii se afirmă într-adevăr drept model al întregii practici sociale. Scriitorul, ce se definește nu numai ca un observator sau contemplator, ci ca un modelator al devenirii umane, găsește deci în cei angrenați în procesul muncii acele arhetipuri de comportament uman, grefat în substanța istorico-socială a realității naționale, fără de care cîmpul semnelor distincte ale timpului (deci tocmai dinamica prezent-viitor) rămîne doar o schemă golită de conținut uman, o pură ilustrație de teze. Implicația în finalitatea întregului proces duce tocmai la sesizarea și relevarea semnificațiilor care se materializează pentru scriitor în destine umane. Dar destinul, în accepțiunea noastră, va refuza fatalitatea și se va constitui din șirul nesfîrșit, complex și variat al opțiunilor umane, al împlinirilor sau neîmplinirilor în raport cu finalitatea acțiunilor, cu munca deci, care dă forță omului nu numai să accepte, dar să și transforme propria sa istorie.

Szász János

Poezia

Vorbește poetul

NOUL volum*) al lui Gheorghe Tomozei se adaugă în chip firesc celor mai personale cărți de lirică patriotică apărute în ultimii ani (**Imnele Trasilvaniei** de Ioan Alexandru, **Apărătorii** de Aurel Șorobetea) : poetul nu a căzut victimă iluziei că noblețea și generalizarea sentimentului cîntat reprezintă o garanție a realizării.

Lipsa de har, insuficiența expresiei, platitudinea gîndirii artistice sînt întotdeauna cu atît mai izbitoare cu cît temele sînt mai comune, în sensul de obișnuite. Poezia patriotică, poezia de dragoste și poezia reflexivă sînt, din acest motiv, „genuri dificile", abordabile numai în momentele de înaltă și intensă inspirație, stare ce presupune, structural, și o deosebită responsabilitate etică, un „angajament" total față de lucrarea artistică. Nicăieri nu sînt mai vizibile impostura și contrafacerea decît în aceste „genuri" ce atrag totuși pe nechemați cu o stranie putere.

Criteriul „originalității" este impropriu poeziei patriotice, esențială aici fiind autenticitatea, însușire prețioasă și rară, greu dobîndită și ușor de pierdut. Și în cele trei cărți amintite se rarefiază uneori și chiar dispare ; atunci, gravitatea se dizolvă la Ioan Alexandru într-o monotonie țîrcovnicească, rafinamentul lui Gheorghe Tomozei devine ornamentație prolixă, cărturărismul lui Aurel Șorobetea tinde să se prefacă în savantlîc...

Se regăsesc, în **Poema patriei**, trăsăturile caracteristice poeziei lui Gheorghe Tomozei, care ține de o tradiție fixată încă de Văcărești și Costache Conachi : o desfătare a intelectului și a imaginației, o conștiință vie a ceremonialului poetic, o noblețe subtilă a rostirii. Este o lirică senină, echilibrată, „arcadică", născută din emoțiile spiritului. Totul este privit ca fapt de artă, existența însăși este o experiență estetică și se desfășoară într-un stil definit cu precizie. Nedesăvîrșirea, haoticul, inexpresivitatea sînt nu atît respinse, cît necunoscute : asemenea poeți trăiesc în lumea solară a artei, ei au voluptatea creației, însuflețind abstracțiile, transfigurînd convențiile, prefăcînd ideile, prin sentiment și fantezie, în reprezentări sugestive. Cel care „vorbește" este astfel întotdeauna „poetul", cum spune frumos și exact Gheorghe Tomozei într-un poem din noua sa carte : „Nu ne putem întemeia numai pe simțămîntul / jertfelor, evocîndu-l la nesfîrșit pe Celdepe — / tronuldefoc ori Ruptuldecămile, poate nu îndeajuns / vorbim despre biruințele noastre. De-am fi fost / numai carne muncită de sabia năvălitorilor / n-am fi rămas ce sîntem. Cartea de istorie, / cu umede litografii e cartea unor adevăruri / ce nu-și află prețul întreg decît prin fapta noastră / de azi. / Istoria nu e doar acel concentrat de durere / pe care îl soarbe adolescentul căruia-i spunem / că-și uită obîrșia. Nu e doar frigul / turnat în vertebre de memoria fără somn a / acestui pămînt. E și soare, e soare / tot așa cum e veghe cronicărească / și vis. / Amfora ce zace în lut, mai întîi o visez și / mai apoi o trag cu dinții-ntr-afară. Și clipa / pe care-o trăiesc o voi visa cîndva, / pînă atunci abia de-o umplu cu grîu...".

Adevărurile și faptele istoriei sînt aduse în prezent, devin obiectul „faptei" creatoare ; în tragediile pe care le evocă, în întîmplările cele mai crîncene, poetul deslușește un sens al rezistenței, al durabilității, al statorniciei, întrupat simbolic în figura fabuloasă a unui etern Negru Vodă, ce apare sub înfățișarea lui Ioan Vodă cel Cumplit, a lui Mihai Viteazul, a lui Constantin Brâncoveanu, a lui Doja și a lui Horia. Voievodul acesta de basm „e pretutindeni", este „prinsul niciodată prins", imagine a sufletului unui popor : „«L-am ucis de mai multe ori / pe domnul vostru. Mereu într-alt chip / și osîrdia călăilor a fost fără cusur. / Dar el ne scapă mereu. / Spune-ne, unde se ascunde ?» / «Nu știu, răspunde prinsul, / strîns între spîngi lucitoare. Nici / nu-i știu chipul ce-l poartă acum. / Țara i-ați răsturnat-o în țărînă. Dar așa / cum ne facem oalele, o putem zidi la loc. / Țărîna sfîrtecată de roți, doar ce-o usucă / soarele și e din nou țară. / Cînd bem din cană / bem din țară. Mîncăm din blidele / care sînt țară. Vii sau morți / ne învesmîntăm în țară. La nunți / mirii primesc petece de țară. Pădurile, / muierile, copiii, sînt țară. / Țara își primenește țărîna / căreia se-ntîmplă să-i zicem copac / sau Negru Vodă. Dacă-l prindeți, / îl prindeți pe totdeauna alt / Negru Vodă, va rămîne tiparul lui, lepădat / și așa mereu / pînă la începutul lumii». / «Ești tu ! răcnește șeful gărzii, / (pașa ,/ polcovnicul, / stabul) / tu ești !» și pînă să-l ferece mai bine / îi strigă numele și gura / i se umple cu lut".

Limba e cărturărească bătrînească, are stîngăcia inscripțiilor de pe pisanii și simplitatea aceleia din filele vechilor cronici, fiind, se înțelege, pe de-a-ntregul inventată de poet, cunoscut de altfel ca un îndrăgostit de cuvinte. Primul ciclu al cărții, organizat în jurul simbolicului Negru Vodă, este și cel mai unitar ; următoarele (**Să nu superi iarba ; Tratatul despre dor ; Capul de pe scările Gemonei**) suferă în genere de o dilatare ce face ideea nu mai puțin vizibilă, ci mai puțin pregnantă. **Să nu superi iarba**, de pildă, conține astfel evocări caligrafice și sentimentale ale copilăriei „în casa bătrînilor", **Tratatul despre dor** cuprinde cîteva poeme excepționale de laudă a grîului, dar ideea este reluată cam mecanic în cîteva poezii despre Voroneț, despre „Țara mărului", despre miere, ultima secțiune, **Capul de pe scările Gemonei**, avînd chiar un aspect foarte compozit, nu atît sub aspectul valorii, cît sub acela al organizării. Poetul n-a avut, se pare, puterea să renunțe, să îndepărteze ceea ce nu intra în cadrul arhitectonic al „poemei" sale, nu mai puțin totuși remarcabilă.

Mircea Iorgulescu

*) Gheorghe Tomozei, **Poema patriei**, Editura Eminescu, 1977.

Confruntări

Proza mediului muncitoresc

TĂRANII și lumea lor au constituit pentru scriitorii noștri o sursă de inspirație atît de frecventată, încît la un moment dat — în anii acțiunii antisămănătoriste a lui Eugen Lovinescu — a existat chiar sentimentul că modernizarea literaturii nu s-ar putea realiza decît printr-o înnoire energică, ireversibilă a... temelor. Prea se asociau în mintea cititorilor și, desigur, a criticilor stilul moralizator și narațiunea leneșă cu mediile sociale tutelate de popa Tanda și moș Precu, prea aminteau idilismul, tehnicismul în versificație și „elocvența" de peisajele pe care s-a profilat de atîtea ori silueta zveltă a junei Rodica ori a lui Lisandru. O confuzie similară, deși de mult mai mici proporții, s-a produs după consumarea — „creșterea și descreșterea" ! — fenomenului literar proletcultist care, prin insistență și exclusivism, a creat cu timpul impresia că lumea muncitorească n-ar putea fi reprezentată decît retoric, grandilocvent, în trăsături simplificatoare, de afiș și, în orice caz, într-o opoziție maniheistă cu forțele răului. Reacția a fost aceeași : singura soluție pentru emanciparea concepției estetice a părut — desigur, în mod intuitiv, nu programatic — abandonarea problematicii respective. Și nu în favoarea unei realități tot determinate istoric — cum fusese, în concepția moderniștilor de la „Sburătorul", existența citadină — ci în schimbul unei lumi fără coordonate, cu personaje indistincte și drame nebuloase.

Iată însă că în ultimii ani se constată o recrudescență a interesului scriitorilor față de mediul muncitoresc, ceea ce dovedește că „sindromul alergic" s-a stins și că gîndirea estetică și-a reluat pulsul normal. În plan teoretic, s-ar fi putut, fără îndoială, oricînd demonstra că acest mediu nu impune o „tehnologie" estetică stereotipă, că, dimpotrivă, marea sa complexitate nu poate fi revelată decît prin situarea în cele mai neașteptate și îndrăznețe unghiuri de observație. Dar, în literatură, teoria nu convinge prin ea însăși. Este nevoie, întotdeauna, de experimente și, mai mult decît atît, de experimente reușite. Tocmai de aceea, apariția în vremea din urmă a mai multor cărți — în majoritate romane — înscrise în zona tematică pe care o discutăm și propunînd, fiecare, o viziune distinctă nu trebuie ignorată. Diversitatea lor, în special, trebuie scoasă în evidență și susținută ca orientare.

S-au publicat, de pildă, de curînd trei asemenea cărți — **Roșu pe alb** de Nicolae Țic, **Crisalide** de Marius Tupan și **Cer cuvîntul** de Dragomir Horomnea — care, în afară de categoria socială prinsă în obiectiv, n-au nimic comun și care, tocmai de aceea, constituie încă o confirmare a presupunerii critice că există, practic, infinite posibilități de a investiga una și aceeași realitate.

Roșu pe alb este un dens roman documentar, în care autorul reconstituie viața minerilor de la Lupeni în preajma grevei din 1929, cu minuția, seriozitatea și siguranța cu care minerii înșiși urmăresc, în adîncul pămîntului, filonul de cărbune. Presa vremii și rapoartele poliției, afișele și statisticile din acei ani — totul este din plin valorificat. Valorificat însă nu în sensul de însumare sau sistematizare, ci în acela de **retrăire** a unor situații care, astăzi, ni se par îndepărtate. Un puternic efect artistic are imaginarea unor dialoguri, peste timp, cu diferite personaje implicate în declanșarea grevei. Vorbindu-le din viitor și dezvăluindu-le cum se va sfîrși acțiunea — pentru unele din ele cu moartea — scriitorul subliniază că aceste personaje ar fi ales, **oricum**, același mod de a acționa, fiindcă nu se aflau sub imperiul unor impulsuri de moment, ci puneau în aplicare o secvență dintr-un plan vast, de anvergură istorică. Pentru a accentua nota de modernitate a cărții, Nicolae Țic uzează și de un alt procedeu — reproducerea unor monologuri interioare — însă, în privința aceasta, rezultatele sînt sub așteptări : departe de a conferi reconstituirii mai multă autenticitate, infuzia de „flux al memoriei", de incoerență aduce a trucaj, a literaturizare excesivă.

Dragomir Horomnea, aflat la prima sa carte, recurge la o formulă epică dintre cele mai ingenioase : de la începutul pînă la sfîrșitul romanului asistăm la desfășurarea unei furtunoase ședințe de partid. Această adevărată performanță în menținerea unității de loc și timp este pusă în valoare, prin contrast, și de tendința permanentă, irepresibilă, a personajelor de a face incursiuni în trecut pentru a-și justifica sau clarifica opiniile. Protagonistul romanului — care, printr-o mărturisire neașteptată, a dezlănțuit întreaga discuție în jurul întrebării din ce în ce mai obsedante dacă merită sau nu să devină comunist — face și el asemenea incursiuni, mărturisite doar parțial și avînd funcția literară de a evidenția diferența dintre adevărul despre un om și aparențe. Luările de cuvînt care, în convenția epică folosită, constituie **evenimentele** romanului, îl definesc nu numai pe protagonist, ci și pe vorbitorii înșiși, tentați să se confeseze sau confesîndu-se involuntar. Prozatorul trece în revistă figuri de muncitori deosebit de interesante și, în orice caz, greu de uitat, deși nu rămîn pe ecranul narațiunii mai mult de cîteva „minute". Lapidar în descrierea atmosferei și schițarea atitudinilor, inventiv în conceperea mecanismului de întreținere a tensiunii epice, Dragomir Horomnea n-are, în schimb, deocamdată detașarea necesară pentru transformarea factologiei în, cum ar spune Nichita Stănescu, **cu totul altceva**.

O originală perspectivă în reprezentarea vieții de șantier adoptă Marius Tupan. Este o perspectivă lirico-fantezistă datorată identificării scriitorului cu un ingenuu personaj-martor care, venind pe șantier după ce abia s-a desprins din lumea cărților și a viselor de adolescent, privește totul cu o mare atenție, de explorator, dar și cu predispoziția de a se lăsa mereu în voia imaginației. În modul acesta, întîmplările cele mai obișnuite capătă un aer misterios, întreaga așezare de constructori părînd scăldată într-o lumină selenară. Somnul fabulos care cuprinde pe toți spectatorii veniți la un plictisitor program de varietăți, ciudata dragoste a unui tînăr pentru statuia-femeie scoasă la iveală de un excavator, improvizarea, plină de pitoresc, a unui ceremonial de înmormîntare în condițiile cu totul improprii ale vieții aspre, bărbătești de pe șantier — iată numai cîteva dintre momentele remarcabile ale acestui roman, care demonstrează ce zăcăminte bogate de literatură există într-o zonă considerată prin excelență a reportajului.

Prin asemenea cărți, proza de actualitate își impune, împotriva oricăror prejudecăți, libertatea de a recurge la o gamă foarte întinsă de mijloace artistice.

Alex. Ștefănescu

Calendar

● **21.VII.1948** — s-a născut **Ioana Diaconescu**

● **22.VII.1911** — s-a născut **George Moroșanu**

● **22.VII.1938** — a murit **Ionel Fernic** (n. 1901)

● **22.VII.1939** — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883)

● **23.VII.1869** — s-a născut **Gheorghe Adamescu** (m. 1942).

● **23.VII.1922** — a murit **Ion Scurtu** (n. 1877)

● **23.VII.1922** — s-a născut **Eugen Teodoru**

● **23.VII.1971** — a murit **Iulia Soare** (n. 1920)

● **24.VII.1961** — a murit **Al. Tudor Miu** (n. 1901)

● **25.VII.1864** — s-a născut **Ioan Bogdan** (m. 1919).

● **25.VII.1876** — s-a născut **Mihai Codreanu** (m. 1957)

● **26.VII.1939** — s-a născut **Gh. Azap**

● **26.VII.1939** — s-a născut **Cezar Baltag**

● **27.VII.1907** — s-a născut **Lucian Predescu**

● **27.VII.1925** — s-a născut **Marcel Gafton**

● **27.VII.1930** — s-a născut **Costache Anton**

● **27.VII.1966** — a murit **Ion Mușlea** (n. 1899)

● **29.VII.1851** — a murit **Ion Catina** (n. 1828).

● **29.VII.1893** — s-a născut **Mihail Celarianu**

● **29.VII.1912** — s-a născut **N. A. Steinhardt**

● **30.VII.1887** — s-a născut **Franyó Zoltán**

● **30.VII.1894** — s-a născut **Păstorel** (Al. O. Teodoreanu, m. 1964).

● **31.VII. 1910** — s-a născut **Grigore Popa**

● Se împlinesc 70 de ani de la apariția (1907) primului număr al „Calendarului muncii", publicație anuală a mișcării socialiste din țara noastră.

● Se împlinesc 70 de ani de la apariția, în luna august 1907, a revistei teoretice marxiste — „Viitorul social".

Glose eminesciene (II)

„SOARTA" unei opere este tot atît de imprevizibilă ca și aceea a omului. Nu putem anticipa asupra duratei unei cărți, așa cum nu știm cît va trăi autorul ei (dacă este în viață !). Istoria literară cunoaște scriitori și scrieri care s-au bucurat în timpul lor de un nemaipomenit succes, ca apoi, peste puțin, să sufere cea mai mare depreciere. Este cazul, mai ales, al cunoscutului și prea celebrului cantonetist francez din timpul Restaurației (1815—1830) și al monarhiei din Iulie (1830—1848), Pierre-Jean de Beranger (1780—1857), care a contribuit în mare parte la răspîndirea cultului napoleonian și la popularitatea urmașului mediocru, Napoleon III. Bun cunoscător al literaturilor europene, Goethe îl considera cel mai mare poet francez în viață. Nu puțini erau în lume de aceeași părere. Cine-l mai citește azi pe acest fals poet, după care se înnebuneau contemporanii săi, recitîndu-i și cîntîndu-i versurile ?

În ancheta inițiată de revista „Vremea", prin poetul N. Crevedia, în 1929, erau puse aceste două întrebări :

„Dacă ar fi trăit Eminescu...

— Care credeți că ar fi fost situația lui literară, socială, azi?

— Credeți că biografia cunoscută a influențat în vreun fel simpatia de care se bucura ?".

La întîia întrebare, mai toate răspunsurile au fost acelea ale unor sceptici.

Octavian Goga nu se îndoia asupra destinului operei, dar îl vedea pe Eminescu ducînd „aceeași viață de zbucium, ca și Slavici, Caragiale și Ion Gorun, veșnic în goana unei remunerații omenești, jinduind o poiană de retragere, departe în aerul curat al codrilor singurătății, gîndului și visării".

Acum, după aproape 50 de ani de la emiterea acestor sumbre previziuni, ne surprinde apropierea numelui unui scriitor minor, astăzi cu totul uitat, Ion Gorun (Alexandru Hodoș, 1863—1929), de acelea ale unor mari clasici ai literaturii noastre. Este încă o dovadă că scara de valori a celor mai buni scriitori poate fi cît se poate de precară.

Dramaturg fără noroc, Camil Petrescu s-a gîndit la încercările teatrale ale lui Eminescu și a răspuns astfel :

„Ar fi scos piese de teatru (vezi **Bogdan Dragoș**) și ar fi fost înjurat de critica dramatică. Ar fi înaintat petiție la Minister, colegilor săi întru poezie, ajunși secretari generali".

Curios ! **Bogdan Dragoș**, piesă istorică, de curînd reprezentată și difuzată și prin Televiziune, a repurtat un adevărat succes și n-a întîmpinat aceeași presă ostilă ca **Mioara** lui Camil Petrescu.

Ca și Goga, Camil îl vedea pe genialul poet pus în situații jenante, de veșnic solicitant.

Răspunsul lui Bacovia nu diferă :

„Ar fi cerșit o sinecură".

Verbul este cam tare. Eminescu a fost un om mîndru și n-a cerșit niciodată, iar cînd nevoia l-a constrîns, a apelat cu demnitate la ajutorul unui admirator (scrisoare în facsimil, în volumul său postum, **Proză și Versuri**, editor V. G. Morțun, Iași, 1890).

Pe de altă parte, Eminescu n-a cîștigat nici un ban, cît timp a fost sănătos, de pe urma unei sinecuri. Dimpotrivă, a dat dovadă de zel și chiar de exces de zel în locurile lui de muncă.

Polemic, Corneliu Moldovanu, poet tradiționalist în **Cetatea soarelui**, a găsit momentul oportun să lovească în moderniști :

„Situația literară ? Ar fi fost discutat și contestat de moderniștii și futuriștii din babilonia noastră literară".

S-a produs însă fenomenul contrar. Critica modernistă, prin N. Davidescu, îl și anexase simbolismului.

Perpessicius a fost cel mai categoric în laconismul său :

„Situația socială detestabilă. Situația intelectuală, agravată de mirul infamant al poeziei".

Generalizînd noțiunea postromantică de poet „damnat", viitorul mare editor științific al operei eminesciene considera la acea dată că a fi poet trece în lume drept o rușine.

Mai departe, Perpessicius îl vedea pe Eminescu „cerșind pîinea și culcușul, redactînd petiții pentru ajutorare, refuzat, amînat sau, în cazul cel mai bun, gratificat cu prevențiuni umilitoare de miniștri și șefi de cabinet pe care îi divinase așa de excelent caricaturali în articole de ziar și în satire" etc., etc.

Vrînd, nu fără dreptate, să condamne o ordine socială inică, Perpessicius lovește însă fără să vrea în omul de mare demnitate, care a refuzat „culcușul" oferit de Maiorescu, după o foarte scurtă experiență și care n-a „cerșit" niciodată, cît timp a fost sănătos, suferind lipsurile fără a se umili în nici un fel, ba chiar sfidînd cu o negrijă vestimentară ostentativă și arborînd o boemă veselă.

Surprinzător, Perpessicius încheia tot atît de amarnic :

„Situația literară în orice caz inferioară celor de azi". Recunoscînd deci poetului din acele zile o situație literară mai bună decît cunoscutele Eminescu pe vremea lui, îl menea, dacă ar fi trăit, una mai rea ! Mărturisesc că nu înțeleg, afară dacă „celor de azi" s-ar referi nu la literați, ci la beneficiarii capitalului.

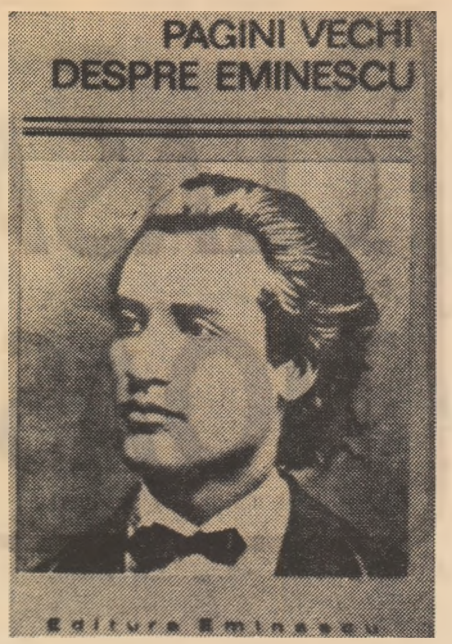
Presupunînd cu bună dreptate că Eminescu, dacă nu s-ar fi îmbolnăvit, „ar fi ajuns să dea opere de o grandoare ce nici nu se poate concepe", E Lovinescu credea totuși că el „n-ar fi ajuns la o situație materială înfloritoare".

MAI optimist, N. Iorga recunoștea că Eminescu „ar fi luat, întîiul, premiul național, dar n-ar fi intrat nici în Regență și nici în vreun guvern". Atîta pagubă ! Eminescu nu hrănea ambiții politice, ca marele istoric.

În fraza precedentă, pamfletarul era de altă părere :

„Presupunînd că nu s-ar fi îmbolnăvit atunci, l-ar fi îmbolnăvit ticăloșia oamenilor de azi și demagogia rușinoasă a politicianismului contemporan".

E foarte frumos spus, dar dacă ar fi fost adevărat, Eminescu n-ar fi suferit de morbul necruțător care l-a ucis după șase ani de suferinți, ci ar fi sucombat de pe urma acelorași racile, pe care cu atîta violență le stigmatiza în coloanele „Timpului".



Paradoxal ca totdeauna, Ion Minulescu vedea în Eminescu, dacă ar fi trăit, „un pensionar al statului, dezgustat deopotrivă și de viață și de literatură".

La acea dată, scriitorii nu primeau însă pensii, iar Eminescu, dacă n-ar fi avut o activitate ziaristică fără întrerupere, n-ar fi fost în nici un fel pensionabil, — afară dacă Parlamentul i-ar fi votat o pensie națională (dar acest precedent nu exista în acea vreme și nu fusese aplicat decît unor străini filoromâni și în cinstea lui C. A. Rosetti).

Tot atît de concis ca și Bacovia, dar mai puțin pesimist, Victor Ion Popa îi vedea lui Eminescu supraviețuindu-și, „aceeași situație literară", pe de o parte pentru că personalitatea lui morală n-ar fi „căzut cu timpul la anumite tranzacții care i-ar fi îmbunătățit poziția materială", iar pe de alta că n-ar fi scris nici „proză mare" (romane !), nici „teatru serios", deoarece „era un static".

Nu sînt de aceeași părere. Autorul romanului **Geniu Pustiu** ar fi putut scrie și altele, iar acela al lui **Bogdan Dragoș** și al altor proiecte dramatice, n piese de „teatru serios", personalitatea sa fiind complexă și dinamică, Victor Ion Popa l-a văzut exclusiv poet și filosof, așadar de două ori spirit „static" adică nepractic, menit stagnării.

Ca și alți intervievați, Victor Eftimiu nu-l vedea pe Eminescu în contemporaneitate mai recunoscut decît fusese cu patruzeci de ani în urmă, ba chiar și-l închipuia ca un comediograf încercat „tremurînd la ușa unui minister, cu o petiție în mînă, trimis la plimbare de șefii de birou, apoi primit de un ministru postbelic al artelor care să-l întrebe .

— Cine ești dumneata" ?

Scena este de un dezolant comic, dar cu totul neverosimilă, de două ori : o dată, pentru că Eminescu nu s-ar fi expus unei astfel de situații, iar ministrul, în cel mai rău caz, i-ar fi răspuns că n-are articol bugetar corespunzător, sau cu bunăvoință, l-ar fi trimis la colegul de la Interne, să-i dea un ajutor din fondul O. P. (ordinea publică !).

Sînt plăcut surprins să descopăr, recitind prognoza lui Vladimir Streinu, că și el considera „destinul literar", în genere [...] imprevizibil. Neräspunzind direct la întrebare, el vedea în supraviețuirea lui Eminescu o nenorocie pentru poezia vremii noastre, deoarece poetul, metaforic, prin influența sa „a sterilizat suficient pămîntul din care a răsărit" și „influența lui ar fi devenit prin aceasta de mai lungă dominație". Altminteri zis, epigonismul eminescian s-ar fi prelungit pînă în acele zile ! Nu sînt de această părere, deoarece Macedonski dăduse la iveală o serie de urmași, nicidecum epigonici (Șt. Petică, G. Bacovia, Ion Pillat), iar simbolismul n-ar fi fost oprit în evoluția sa prin simplul fapt al existenței lui Eminescu. Nici Goethe, nici Hugo n-au imprimat literaturilor respective o direcție unică. Geniul e prin excelență izolat, în sensul că mișcarea literară ambiantă îl înconjoară o vreme, apoi îl părăsește și își urmează căile sale, de obicei cît se poate de divergente.

O voce separată ! Aceea a lui Liviu Rebreanu, care a spus răspicat :

„Situația lui socială cred că ar fi fost categoric satisfăcătoare. În societatea românească de azi, oricît s-ar spune că e nefavorabilă scrisului, talentele mari, cum a fost cazul lui Eminescu, nu o duc tocmai rău".

El vedea însă că **n-ar** mai fi apărut „Semănătorul". Nu **ne** spune motivul, dar îl ghicim : directiva lui ar fi scutit inițiativa lui Spiru C. Haret, căruia i se datorează apariția revistei.

Vom urmări mai departe răspunsurile la cea de a doua întrebare.

Șerban Cioculescu

Prima verba

Expresii și impresii

● O INTERESANTĂ definiție a rostirii poetice ne dă Ion V. Strătescu (**Ulisse, alte intimplări**, Ed. Cartea Românească) : „Și a spune înseamnă a trăi odată și încă puțin pe deasupra...". Conform acestei idei despre poezie, față de care poetul manifestă o înaltă fidelitate, discursul poetic este cantitate de existență vie, de ființare, de trăire pe unitate de expresie, pe cuvînt, pe nume, un anume raport între puterea de a trăi ca pe un eveniment lăuntric toate întîmplările vieții („să umbli numai pe dinăuntru") și puterea de a transmite informații din spațiul interior, informații expresive și capabile să spargă, prin intensitatea undei lirice conținute, „acele pietre în care țipau lacrimile [...] ascunse". Recunoaștem aici o variantă de expresionism, mai mult intuitiv afirmată, după cum ezitările poetului în alegerea unei teme lirice particularizante (cînd bine se știe că temele nu dau, ele, individualitate, ci integrează categorial vocile poetice) dovedesc originea elementară, temperamentală a expresionismului său.

Într-un prim ciclu al cărții **(Clipa aceasta)** avem a face cu mai multe teme, diferențiate narativ, prin ceea ce este epic în poezii, și aproape deloc stilistic, între un grupaj ce s-ar vrea din registru istoric **(Ultima dimineață a lui Mihai Viteazul)** și altul, să zicem, din registrul confesiunii intimiste **(Amintiri din copilărie)** neexistînd, în realitate, nici un fel de distincție, exceptînd nucleul narativ și titlul. Tot ce se poate reține din ciclul acesta este cantitatea trăirii, cam dezordonat, prozaic dezordonat, exprimată ; imagini mai mult sau mai puțin poetice, coerente uneori în sine dar care nu ajung, puse una lîngă alta, să facă o poezie (de pildă acest **Gest**, cu cîteva versuri sugestive, cărora le lipsește tocmai calitatea de „gest" : „O, cum scapătă călcîiele foarte sensibile. / Eternitatea eroică a timpului... / Fîntînile din care apa fugi... // Celui însetat năruindu-se / (sub pupilele lenevoaselor acvile) / nu i se îngăduie o lungă / prea lungă odihnă asupra lui însuși. // Vîntul așterne peste cîmp / păsări foarte mirate").

Al doilea ciclu, cel care dă, probabil nu întîmplător, titlul volumului, deși nu se deosebește de anteriorul prin formulă, care rămîne aceea a unui expresionism intuitiv, diferă net prin rigoare și profunzime. De data asta poetul ține să-și ordoneze trăirea în funcție de propriile-i linii de forță, ca atare poeziile îl vor defini cu mai mare exactitate și, totodată, mai expresiv. Apelul la mitologicul personaj, **văzut sub ambele sale identități**, de înțelept și de rătăcitor, are, ca să zic așa, o funcțiune de paravan pentru un gest de auto-luminare ; structura dicotomică, ispita și refuzul ei, pierderea într-o „ideală iluzie" și recîștigarea unei realități strivitoare ca o „aceeași greșeală", pactul sublim cu iluzia și impactul tragic cu materia, toate aceste „motive" ce revin mereu în poemele ciclului deconspiră în ultimă instanță o condiție de poet, ca să nu spun condiția Poetului : „Trec paseri prin lumină spre alte înțelesuri ; / cresc aripi vislelor din port — și Ulisse / vesel înalță gura să guste pulberea Itacăi / cerești. Un fluture // dă năvală în pînza corăbiei. / De bună seamă, așteptai o adiere cu pleoapa / rezemată pe atlas. Doamne, poate e aceeași / greșeală în care dorul nostru se sfarmă // ca lumina pe întinderi de cretă. / Nebunia plecării e o floare imensă / mustind de mult prea mult vis — // și un zvon de golfuri amenință valul. / Ulisse coboară cu luna Troiei în spate / în turnul unei păreri de rău, femei — atîtea — descresc...".

În expresionismul său temperamental și intuitiv, Ion V. Strătescu, atunci cînd face ordine în sine însuși, e un poet remarcabil.

● SENTIMENTALE, impresioniste și poematice, notațiile lui Dumitru Ozunu (**Prozopoeme**, Ed. Litera) sînt argumente ideale pentru sublinierea diferenței dintre poezie și poetizare, dintre lirismul poetic și lirismul romanțios, dintre, în fond, talent și veleitate. Sau, cu alte cuvinte, mai plusate, dintre putința poeziei și iubirea pentru poezie. Dintr-un mare amor pentru imaginea poetică, pentru metaforă, epitet, comparație etc. se poate scrie fără prea mari riscuri că : „Amețitoare e primăvara, cînd pămîntului prinde să-i crească barba din fire de pir, iar bătrînul Solomon, devenind zburdalnic, începe să-și numere nevestele și roabele..." sau că : „Din rana deschisă a cerului picură suferința toamnei. Amintiri tîrzii ale verii, vrăbiile se zburătăcesc pe sub streșini. Din soare a rămas doar forma". Din dragoste pentru sensul liric al dragostei se poate scrie, fără procese de conștiință, că : „Sărutul tău îmi aduce aminte de copilărie ; mă furișam în vie și, grăbit, dînd la o parte frunzele, rupeam din ciorchinii primului rod boabe mari și zemoase, pe care le îndesam cu amîndouă mîinile în gură". Din pasiune pentru meditația lirică, pentru reflexivitatea poetică născătoare de memorabile definiții se poate scrie, fără teamă de ridicol, că : „Încercarea este un țipăt pe care-l plimbăm pe străzi străine" sau că „Liniștea e mare și rotundă ca luna nopților de septembrie". Din afecțiune pentru gramatica poeziei, pentru ideologia și pentru imaginația lirică atît de seducătoare, se poate scrie, fără falsă modestie, că „De prin unghere, ideile se uită la mine ca niște motani în ochii cărora cerul și-a picurat toate stelele. E de ajuns să schițez o cît de mică mișcare și zveltele animale o zbughesc pe ușă, prin ferestrele deschise, cățărîndu-se pe acoperișul țuguiat al casei". Dar ce nu se poate spune și scrie din amor, dragoste, pasiune, afecțiune pentru poezie ? Un risc, totuși, există și autorul are curajul să-i spună pe nume : „Ne-am luptat mereu cu aceleași cuvinte, fără să ne înțelegem : tu ai **ochi negri**, iar ai mei sînt albaștri, și iată, singurătatea ne învăluie". De acord și cu remediul, propus cu remarcabil simț critic : „Noaptea sînt nemulțumit de slovele pe care le așez pe hîrtie". Totuși, o nedumerire : de ce numai noaptea ?

Laurențiu Ulici

CLASA NOASTRĂ MUNCITOARE

CÎNTATĂ de poeți, slăvită-n spații de pictori și de sculptori, clasa noastră muncitoare a trăit in aceste zile un eveniment unic, de lucru și de sărbătoare, — primul ei Congres ! Dintre vechii militanți, dintre noi toți cei de azi, cine ar putea să nu fie profund impresionat ? In copilărie nu știam pe lume versuri mai sonore și de mai inalt prestigiu ca acelea din poezia „Impărat și proletar" ce răzbătea de la un capăt la altul sălile cluburilor și căminelor culturale, prefăcindu-le pe nesimțite, într-una singură, cu neputință de imaginat. Sala uriașă, parcă fără margini, în care se făcea nu numai alfabetizarea (ce timpuri depărtate !) ci și educația politică a întregului popor : „Spuneți-mi ce-i dreptatea ? — Cei tari se îngrădiră cu-averea și mărirea în cercul lor de legi" ; și cînd Eminescu, asemenea „Manifestului", dădea îndemnul, singur prin care s-ar fi putut ieși din „taverna mohorită" — „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă ce lumea o împarte în mizeri și bogați" ; și cînd totul era ca o izbucnire, ca o pornire a unui riu spre fluviu și spre mare : „Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă, egală fiecare și să trăim ca frați !"

Și nici un lucru nu mi se părea mai puternic pe pămînt decît să rostești ceva despre tine și neamul tău, crezînd cu toată ființa în ce va să fie țara : „Vis de vitejie, fală și mindrie, Dulce Românie asta ți-o doresc !" Mai tirziu, cînd am aflat că Eminescu era nu numai știut pe de rost la Doftana, dar și sărbătorit, — organizarea manifestației comportînd riscuri dintre cele mai grave — mi-am dat seama că tînărul Poet își alesese pentru poezia sa Eroii cei mai tineri, pe acei eroi care, crezînd în viață, în adevăr, și în dreptate, erau totodată și cei mai hotăriți să lupte pentru înfăptuirea crezului lor : Muncitorii ! Ei abia ieșiseră în lume, erau năpăstuiți și păreau neinsemnați, dar Poetul, intuindu-le „numărul și puterea", înțelesese că în ei era și viitorul lumii !

AM FOST la începutul acestei săptămîni în sala Congresului în care s-au aflat delegații muncitorilor țării și unde secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniind rolul hotăritor al clasei muncitoare în istoria României socialiste a adus cele mai inalte cuvinte de apreciere la adresa celor ce i-au dat patriei strălucirea de azi. Erau acolo muncitori din toate așezările țării și, privindu-i, aveai senzația că acele îndelungi aplauze și urale cu care aprobau Expunerea Președintelui țării cu privire la rolul istoric al clasei noastre muncitoare în trecut, în prezent și în viitor sunau întocmai ca și cele de demult prin care înaintașii sărbătoreau legitimarea unei aspirații generale, a întregii suflări de pe acest pămînt, cînd, în plină trezire a anotimpului dintîi, la începutul lunii mai, clasa noastră muncitoare, aflată în avangarda luptelor pentru eliberare socială, și-a creat propriul său strateg și călăuză care s-o conducă spre victorie.

Cel care avea să aducă pe pămîntul României o viață nouă era Partidul Comunist Român. Istoria a rezervat acelui act fundamental de acum 56 de ani pagina ei cea mai solemnă. Pentru că încă de atunci societatea în care domnea „puterea exploatării" s-a simțit străfulgerată în alcătuirea ei vitală. Incă de atunci s-au pus bazele Revoluției și, astfel, cum avea să scrie Arghezi „deasupra pușcăriei, a taifasului, a tripoului, a banchetului, a zornăitului aurului, a poliției și a pușii care își făcea de cap, a căzut trăznetul lui **23 August**". Acesta e Momentul! „Vorbește rar Momentul — scria Arghezi — dar atunci răspicat". Și mai apoi : „Anii de la Eliberare sînt anii de renaștere a poporului meu din crîncenele dureri, a țării mele din suferință, a destinului nostru din confuză și oarbă robie". Iar Sadoveanu, în „Ziua biruinții", mărturisea : „Lungi și dureroși ani, în fiecare clipă viitoare era o amenințare, cuprinzînd posibilitățile de spaimă ale necunoscutului.., Milioane de bunuri artistice ale omenirii s-au prefăcut în pulbere... Insă ca pasărea Fenix, omenirea va renaște din propria ei cenușă... Am ars ca un oleu a mihnirii, m-am încununat cu albe vegheri... In această zi a marii eliberări și a marii reinvieri..."

Era acea vară, era acel august, un august cum nu mai fusese niciodată pe pămîntul românesc. O vară despre care Bogza scria în Cronica sa cu alegorii de basm : „Fu dat acestor pămînturi să vadă cum cade în pulberea lor capul fiarei... Ce urlet a scos, de furie și de durere, încercînd să sfîșie totul în ultima clipă. Dar a pierit !"

Era nu un basm, ci un adevăr. Un adevăr impus întregii lumi de clasa noastră muncitoare.

RĂSFOIESC colecțiile ziarelor începînd cu acel Moment „venit din lăuntrul vremii fără sfîrșit", dar și „din veacuri care au început să vorbească" : „23 August 1944 — declanșarea insurecției naționale antifasciste armate. Răsturnarea regimului de dictatură militaro-fascistă. Inceputul revoluției populare în România" ! Apoi : „6 Martie 1945 — se formează guvernul de largă concentrare democratică condus de dr. Petru Groza, primul guvern din istoria țării în care clasa muncitoare are **rolul conducător**". Drept urmare, în aceeași lună, martie, au loc restabilirea administrației românești în nordul Transilvaniei, deschiderea Universității muncitorești a Partidului Comunist Român și Reforma Agrară prin care sînt expropriate 1 468 000 hectare de pămînt și se împroprietăresc 818 000 de țărani săraci. Apoi, în întreaga țară se sărbătorește primul 1 Mai liber, Ziua Muncii.

NU-AȘ putea spune ce-ar fi putut să însemne atunci pentru mine, un copil, brațul ridicat cu pumnul strîns și fruntea încruntată. Mai tirziu însă aveam să aflu că o singură clasă în istorie a pornit la luptă cu mîinile și cu gîndul. Mina, cu uimitoarele ei cinci degete despre care Engels scria că „se reprezintă nu numai ca organ al muncii dar este totodată și produsul ei". Mina ce ținea strîns două unelte pe cît de elementare și arhicunoscute pe atît de impresionante : secera și ciocanul.

Pe cînd începusem să colind, ca reporter, țara, am văzut oameni ieșind din ceața dimineților, lăsînd după ei lăzi cu unelte, oameni ca niște cultivatori neobișnuiți semănînd, precum părinții noștri țărani, grîul. Și, deîndată, în urma lor răsăreau ziduri de uzine și hidrocentrale. Odată mă trezisem în mijlocul unui cîmp de la marginea unei mici așezări și nici nu mi-am dat seama cînd escavatorul ajunsese pînă la picioarele mele. Se construia acolo un mare combinat industrial și fiecare clipă care trecea apropia în mod real nașterea acelui fantastic laborator în eprubetele căruia aveau să se petreacă miracolele chimiei industriale. Și mi se părea că le văd, că le aud. Un bărbat escava pămîntul și eu îl priveam. Și eram convins că așa s-a întîmplat și cu **nașterea** munților. Era o imagine care dispărea și o alta care îi lua locul pentru totdeauna. Apoi, nimerindu-mă într-un tren spre șantierul încă nedeschis al fabricii de acetonă, mă uitam la oamenii ce discutau și-și povesteau tot felul de întîmplări. Se uitau în fiecare gară pe fereastră și mincau mere și făceau haz, astfel încît cu greu s-ar fi putut bănui că dincolo de frunțile lor liniștite se și născuse o întreagă uzină. Dacă nu imaginația, ci o pătrundere reală m-ar fi dus în planurile lor, sînt convins că aș fi văzut că unul și începuse să sape fundația și gîndul său luase forma buldozerului, că altul tuma acolo betonul, că altul tăia bare metalice pentru scheletul halei principale, iar altul întindea peste scările de ciment covoare de marmură artificială spunînd : „gata, fabrica e gata !"

Erau drumuri de reporter de-a lungul și de-a latul țării, drumuri în munții Transilvaniei, locul de baștină al strămoșilor daci, drumuri în sus, la nord, în vatra descălecătorilor, drumuri în culmile răsăritene ale Carpaților, în Moldova, străvechiul leagăn al culturii românești, drumuri în jos, în frumosul Banat, drumuri spre sud, în Cîmpia Dunării și spre uzinele Dobrogei, provincia de la malul mării, de dincolo de podul lui Saligni. Colindîndu-le, nu puteai să nu te întorci la începuturi, la acele vremuri cînd citeai lozinci revoluționare pretutindeni. Pe tot ce era în oraș, — piatră și zid, pe tot ce era, în sat, — perete și gard. Și cînd, muncitorii își luaseră tovarăși pe străvechii luptători pentru dreptate socială, țăranii. La acele începuturi, cînd în viitoarea unor bătălii nemaipomenite, armele de pe frontul antihitlerist fuseseră schimbate cu sape, lopeți și tîrnăcoape, cu cazmale. Cînd se deschideau șantiere naționale și se lansau primele întreceri în producție. Și cînd în Marea Cronică a Țării se înscria actul revoluționar de cea mai mare importanță pentru starea clasei noastre muncitoare și destinul întregului popor : Naționalizarea !

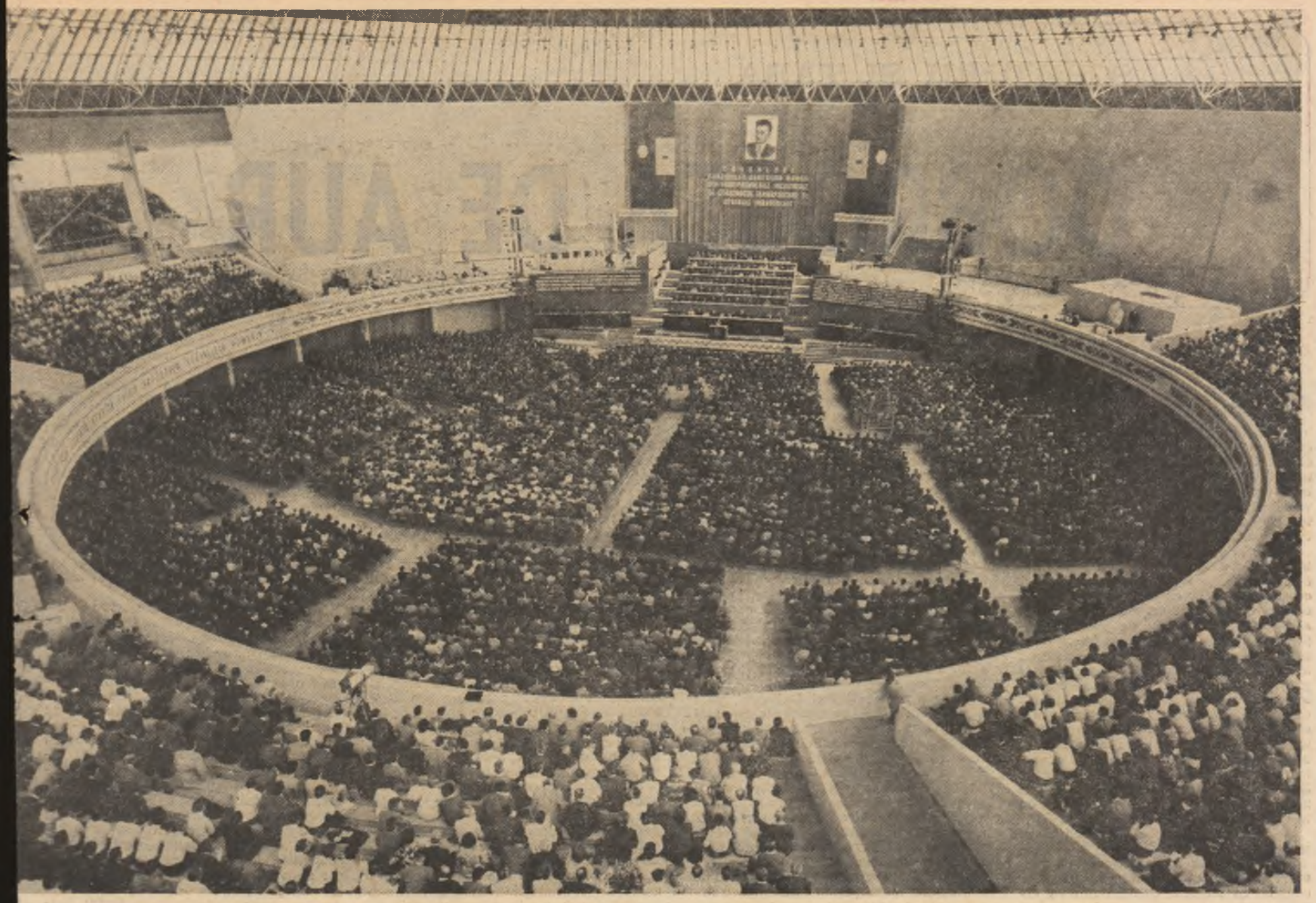
Se spune că în ziua aceea de 11 iunie 1948, în întreaga natură stăruia o netulburată și adîncă frumusețe. Dar iată că pe neașteptate s-a iscat o furtună : „Nu se poate ! Cine-o să conducă ? Ce-o să se petreacă ?".

Era grija celor care și la împroprietărirea țăranilor voiseră să-și păstreze — cum scria George Călinescu — „satisfacția romantică de a zbura călare peste milioane de plugari !" Nu mult mai tirziu, strălucitul nostru cărturar avea să ne lase această imagine a devenirii țării : „Recăpătîndu-și independența și suveranitatea națională sub un regim de dreptate socială, care desființa exploatarea și dădea pămîntul și uneltele de muncă celor ce muncesc, România a păsit la reconstrucția și construcția țării, la început încet, căci totul era culcat la pămînt și plăgile războiului singerau și fumegau. Am curățit patria, suspinînd și plîngînd, de dărîmături și oseminte, am arat și semănat, pîndiți de stafia foamei. Apoi lanurile de grîu au început să se clatine mărețe în vînt, coșuri de uzină să răsară cît mai multe, ca niște solemne faruri, în toate părțile țării, orașe provinciale sortite unei eroziuni triste au devenit centre industriale cu superbe piețe și clădiri granitice ametitoare, metereze compacte zăgăzuiesc apele, țesătorii fantastice țes, pe porțile atelierelor ies unelte și mașini a căr faimă s-a întins în toată lumea... [...] A rupt cu trecutul în care omul muncitor cheltuia energia pentru țelurile prim dioase care nu erau ale lui... De depa din ce în ce mai vibrant, ca o harfă liană, am auzit cu urechile spiritului ac te cuvinte : **Spre viitor".**

SPRE viitor ! În cuprinsul unde al dată știai o cîmpie, se desfă acum înaintea ochilor combi tul industrial de la Săvine sau de la Craiova, de la Tg. M reș sau de la Tg. Jiu, de la B Mare sau de la Constanța, de la S Mare sau de la Suceava... Ceea ce zusem ca un crîmpei, se alcătuia ac într-un tulburător ansamblu. Imaginea aceea a nașterii unui tablou : construct coboară din camioane, cîmpia se ridică verticală ca o uriașă pînză și fiecare cu un penel, cu o culoare. Și-au schim înfățișarea locuri ce păreau a fi fost veci și pentru veci încremenite, văioag spinări de munte. S-a săpat în adînc s-au descoperit zăcăminte, bogății ne ținte ale subsolului, s-au construit lu șiruri de hidrocentrale. Peste cîmpuri peste păduri, pe lîngă mine și sonde, p satele noastre de la munte și de la s-au întins nesfîrșitele fire ale stîlpilo înaltă tensiune — acestea vin de la roșeni, acestea din nordul Moldovei... duce electricitatea la țară — scria, a gîndu-ne atenția asupra miracolului, Bogza — înseamnă a sfărîma masa m rală a tenebrelor care au ținut sub le dea lor satele, timp de milenii. A electricitatea la țară, adică acolo u trăiește imensa majoritate a popor înseamnă a crea în jurul a milioane oameni o zonă puternică de protecție mediu luminiscent în care viața va p continua — cu aceeași intensitate — lungul timp în care soarele se află partea cealaltă a lumii".

Fenomenul făcea în adevăr parte marile acte revoluționare, era el ins revoluție de proporții impresionante, calculabilă în rezultatele ei. O revoluț însăși industrializarea, ca însăși coop tivizarea agriculturii. Pentru că fiecare aprins lîngă mîinile unui om, în cele depărtate și neștiute locuri, însemna, propriu, fără nici o metaforă, un t ieșit la lumină. În schimbul milioane kilowați porniți din marile uzine ale tricității în toate ungherele țării, d întinderea ei a început să se ridice, putea spune, în aceeași clipă, forța întreg popor chemat la o nouă viață. ționalizarea, industrializarea, cooper zarea și electrificarea, sînt sci care au declanșat marea, inepuizabil tere a poporului în ridicarea țării la t ta civilizației socialiste. Și astfel ave răspunsul la „îngrijorările" și „indoi trufașilor și pierduților stăpîni de alt cu privire la capacitatea clasei n muncitoare de a conduce și transfor țară.

Nici o propoziție nu mi s-a părut dată mai tulburătoare decît acea care începea un manual de geogr „Patria noastră e o țară frumoasă ditoare". Clasa noastră muncitoare cîntîndu-se și umplîndu-se de mînd frumusețea pămîntului românesc, ști bogățiile, a știut însă totodată să pună în valoare. În folosul într popor. Al revoluției. Al mersului în Al ridicării țării pe cea mai inaltă t a civilizației omenești. Cucerind p



ea, ea a venit la cîrmă cu un sacru
ment patriotic, cu gîndul nu de a
ci de a dărui țara cu bogății noi,
brici și uzine. Pe potriva misiunii sale
ce. A rolului său de clasă revolu-
ră și de clasă conducătoare a so-
ții socialiste.
cul pe care-l ocupă astăzi România
cara creatorilor de valori materiale și
uale din lumea contemporană, si-
u-se printre primele țări din lume din
ul de vedere al ritmului de dezvol-
economică, se datorește tocmai a-
i fapt : iscusința, efortul, înțelepciu-
clasei muncitoare, patriotismul cu care
ește, sub conducerea partidului, ceea
e în stăpînire.

ÎN ANII industrializării socialiste, ai cooperativizării agriculturii, ai dezvoltării și modernizării forțelor de producție și ridicării nivelului ai maselor, ai înfloririi învățămîn- științei și culturii, înfăptuind neabă- olitica partidului nostru — spunea la esul Consiliilor oamenilor muncii, ătorul partidului și al țării, to- l Nicolae Ceaușescu, — munci- a purtat pe umerii săi principala ndere, greul eforturilor și al luptei, du-și cu cinste la bun sfîrșit misiunea că, conducînd întregul popor în opera de înălțare a luminosului edificiu ocialismului. În această activitate ioasă, clasa muncitoare și-a de- rat cu strălucire spiritul revoluționar, organizatorică, capacitatea creatoa- evotamentul nestrămutat față de socialismului, înalta răspundere față teresele supreme ale întregii na-

această cuprinzătoare apreciere trăsăturile cele mai alese ale noastre muncitoare : efortul eroic, ța în victorie, scopul precis, aprins ca o faclă de mare stră- lupta pentru nou. Este ce au do- anii de muncă și de gîndire ce au Congresului al XI-lea în perspec- eschisă de istoricul Program, elabo-rat în concepția înnoitoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Spiritul revoluționar, hotărît, ferm, de neînduplecat. Setea de cultură, de pregătire și continuă autoperfecționare. Știința de a organiza și conduce masele populare spre propria lor eliberare și spre propria lor fericire și marele, adîncul patriotism, adîncul devotament față de împlinirea celui mai înalt ideal al poporului : construirea socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. „Iată de ce putem spune cu mîndrie — se subliniază în memorabila Expunere a secretarului general al partidului, — că toate realizările remarcabile din anii socialismului confirmă încă o dată forța revoluționară, transformatoare a clasei noastre muncitoare, clasa conducătoare a societății, forța întregului nostru popor care, sub conducerea partidului comunist, a schimbat radical înfățișarea patriei, a ridicat România pe trepte tot mai înalte de prosperitate, i-a deschis perspectiva înaintării accelerate pe calea progresului și civilizației, a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului".

Astfel, istoria patriei de azi este o creație conștientă a clasei noastre muncitoare care, condusă de partidul ei, „în alianță cu țărănimea, în unire cu toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, a asigurat înflorirea continuă a proprietății socialiste și, pe această bază, progresul susținut al economiei, științei și culturii, ridicarea nivelului de trai al întregului popor".

Urmărind cu atenție lucrările acestui Forum al clasei noastre muncitoare, al democrației muncitorești, ne dăm de îndată seama că tot ce se petrece azi pe pămîntul României este, de fapt, o singură lucrare, o singură și uriașă acțiune revoluționară pentru al cărei început a fost nevoie de un lung răstimp. Această unică și grandioasă acțiune ce se desfășoară pe întregul cuprins al patriei (în toate orașele, în toate satele, în toate județele, ca o mare bătălie pentru nou, pentru frumos, pentru productivitate, de la asigurarea recoltelor în cîmpie pînă la fabricarea unei mașini de cel mai înalt nivel tehnic) a pornit pur și simplu din dorința cea mai omenească cu putință : a face viața mai bună. A asigura continua bunăstare pentru cei mulți. Pentru cei care muncesc. Fiindcă, se știe, aceștia sînt cei mai mulți.

Caracterizînd programul actualului plan cincinal, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia la Congres : „în centrul întregii opere de edificare a socialismului și comunismului în România se află omul, satisfacerea cerințelor sale de viață, materiale și spirituale, ridicarea pe noi trepte de progres și civilizație a întregului nostru popor".

DAR meritul clasei noastre muncitoare, condusă de partidul comunist, nu este numai acela de a fi desființat și zdrobit „orînduiala cea crudă și nedreaptă" de pe pămîntul românesc, de a fi pus bazele unei noi vieți și de a fi început, pe același pămînt, construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Ci și de a fi făcut din țara sa, din țara celor ce muncesc cu brațele și cu mintea, de la orașe și sate, din țara muncitorilor, țăranilor și intelectualilor din România o țară de înalt prestigiu în lume, o țară cu o participare hotărîtoare la lupta pentru un nou destin al umanității. Pretutindeni în lume România este respectată. Pretutindeni în lume țara noastră este privită ca o țară a cărei politică internă și externă este o politică a progresului și umanismului, în care se exprimă gîndul înalt al minunatei noastre clase muncitoare, al poporului, al Partidului Comunist Român. „Evenimentele contemporane — sublinia la Marele Forum tovarășul Nicolae Ceaușescu — relevă cu tot mai multă putere rolul hotărîtor pe care clasa muncitoare, masele populare, popoarele însele îl au în dezvoltarea cursului vieții internaționale, în soluționarea problemelor pe o cale democratică, în interesul păcii și colaborării internaționale. Unirea și conlucrarea strînsă a tuturor forțelor înaintate reprezintă un factor determinant pentru accelerarea schimburilor înnoitoare în societatea contemporană, pentru instaurarea unei politici noi, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră".

SE POATE imagina, așadar, pe aceste date fundamentale, un portret al clasei noastre muncitoare al cărei chip este, de fapt, imaginea României de azi. Ne ducem înapoi cu gîndul la istorie și la amintiri. La ceea ce știm din cărți și la ceea ce am văzut cu ochii. La ceea ce s-a petrecut în jurul nostru zi de zi, lună de lună, an de an.

Era același pămînt ce se rotea în jurul soarelui.

Cîndva, se spune, oamenii îndepărtați se gîndeau cu spaimă dacă, apunînd, soarele se va mai întoarce. Despre clasa noastră muncitoare, dacă ar fi să descoperim o legendă, s-ar putea spune că ea a avut, totdeauna, o deplină încredere în răsăritul soarelui. Intrînd în scena istoriei poporului, muncitorii au pornit dintru început cu pasul hotărît, apăsat, purtînd mereu cu ei acea mare flacără ce lumina pămîntul nostru de la un colț la altul. Clasa lor venea de departe, din țărănime și din străbunii luptători care erau arborele ei genealogic. Venea din străfundurile istoriei. Eroii ? Ieri vitejii de pe cîmpurile de bătălie ce se îngrijeau de păstrarea ființei neamului. Și cei ce-au luptat pentru dreptate socială, independență și suveranitate națională. Iar astăzi, muncitorii care cultivă mașini, țăranii care fabrică pîine ; poporul care-a făcut să înflorească uriașul arbore cu vîrstă de milenii. Poporul român care, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, va face totul pentru ridicarea bunăstării sale materiale și spirituale, pentru afirmarea plenară a personalității umane, pentru înaintarea României spre culmile înalte ale civilizației comuniste.

Vasile Băran

SCRIITORII ŞI ŢARA

DOBROGEA DE AUR

ESTE o după-amiază de iunie şi călătoresc cu un tren accelerat de-a lungul Dobrogei. Trenul a străbătut pădurea Babadagului şi acum se angajează vitejeşte în urcuşul lent al imensului disc, care este acest mijloc al Dobrogei, de la Baia către Medgidia. Gonim printr-o lumină uriaşă, stranie. Cu fantezia ei inepuizabilă, caracteristică — Dobrogea ne învăluie în această după-amiază scăpărătoare, cu fantastice pulsaţii ale soarelui, cu un ocean de lumină.

Am lăsat pe masa mea de lucru o carte amplă a Dobrogei şi acum umblu pe drumurile ei, ca pentru o confruntare cu mine însumi, cu Dobrogea, cu ceea ce am încercat să cuprind în paginile scrise din ceea ce nu va putea fi cuprins niciodată. Şi Dobrogea parcă mi-a simţit gîndurile şi vrea să se joace cu mine sau vrea să-mi servească o lecţie gingaşă şi se dezlănţuie cu generozitate într-una dintre cele mai uimitoare transfigurări de care dispune la nesfîrşit. Vreme de cîteva ore, pînă la fantasticul asfinţit de soare care întrece totul, urmăresc de la fereastra trenului această transfigurare de care este în stare Dobrogea — şi aproape nu mai recunosc aceste pămînturi cutreierate de mii de ori !

Se şi expune vederii tot acest piept uriaş al Dobrogei !

Este stepa cea mare, în care pe vremuri se încumetau şi împărăţeau doar ciobanii cu turmele, cu hergheliile şi cirezile lor ; şi haiducii, hoţii la drumul mare, prin hăţişurile lor, cu ascunzătorile lor, prin desişurile de scaieţi, prin morile de vînt, prin colibele ciobanilor ; este partea cea mai neumblată, cea mai necunoscută a Dobrogei — tocmai din pricina vastităţii, a inaccesibilităţii ei — şi călătorul se mulţumeşte să o simtă şi să o presimtă atît cît îi oferă, generoasă, zarea.

Zarea cuprinsă de lunecarea trenului se opreşte undeva, de unde se desfăşoară mai departe necunoscuta, enigmatica Dobroge — şi de acolo vine parcă toată această transfigurare prin care umblăm. Cerul este limpede, adînc şi foarte apropiat ; soarele este mare, apropiat, scăpărător ; o uriaşă lumină scaldă pămîntul, pătrunde în pămînt, în piatră ; toate lucrurile ies la iveală cu o înfăţişare nemaivăzută. Imense podgorii cu desişul verde încărcat de argint şi de aur se întind la nesfîrşit ; imense lanuri de grîu de un aur curat se desfăşoară scăldate sărbătoreşte în lumină ; construcţii industriale, sate albe pe depărtări, ca nişte grădini înalte, ca nişte ostroave de răcoare ; imense semănături abia răsărite alternînd cu înalte lanuri de porumb, ca nişte ape adînci, răcoroase, cirezi şi turme ; lanuri de orz şi grîu, în care stoluri de combine, tractoare lunecă, plutesc ca nişte bulgări de lumină mai concentraţi prin depărtarea de lumină a lanurilor ; căprioare de argint zburdă în lanuri de argint ; stoluri de păsări, multe şi mari, zboară încărcate de lumină, măsurînd cu zborul lor adîncimile acestui ocean de pămînturi şi lanuri scăldate în aur — totul este încărcat, pătruns de lumină, de culori, de strălucire.

Chiar acceleratul nostru este îmbrăcat într-un blindaj de aur şi argint, pare o fantastică rachetă, cutreierînd un tărîm fantastic.

Un nor mare, negru, încărcat cu o ploaie de vară, cu fulgere şi furtună, s-a oprit pe bolta curată, în apropierea soarelui, cu un canat în platourile de lanuri enigmatice ; este tivit cu aur, pătruns de uriaşe fascicole de soare care îl incendiază — şi începe să desfăşoare din adîncimile lui, ca de pe platformele unui combinat metalurgic, cele mai fantastice închipuiri ale căror forme se răsfrîng în imensitatea de lanuri ; cetăţi, cetăţi industriale, rachete, vapoare, hidrocentrale, oraşe — tot ce are civilizaţia mai nou şi mai temerar, mai fantastic zidit, făurit în ţară şi în toată omenirea — se derulează pe rînd din mişcările încete ale acestui nor ancorat în oceanul de lumină, în apropierea soarelui.

Şi ca într-o replică — imensul disc al stepei, uriaşele platouri, văi nesfîrşite, culmi apropiate de cer, valuri uriaşe împingîndu-se unele pe altele în adîncul enigmatic al zării — întreaga Dobroge începe să înalţe spre cer forme fantastice scăldate în argint şi în aur, în toate culorile. Mari livezi încărcate de podoaba frunzişului şi a fructelor sînt scăldate cu aur ; cantoane şi staţii, construcţii ale sistemelor de irigaţii, mari saivane de oi, construcţii zootehnice — strălucesc în argint ; din loc în loc, uriaşele silozuri strălucesc ca nişte înalte monumente fantastice, din argint şi din aur ; de-a lungul văilor fără sfîrşit curg printre bolovani şi turme de aur riuri de argint şi de aur. Stînci străvechi, prăpăstii de piatră, ruine milenare se ridică în lumină ca nişte cetăţi scăldate în argint şi în aur.

Lunecăm într-un tren blindat în aur, închişi comod, ca într-o navă cosmică, prin această dezlănţuire a fanteziei din văzduh şi de pe faţa cuminte, înţeleaptă a acestui generos pămînt acoperit cu grîu, a cărui respiraţie îmbată şi pasărea din cer.

Sîntem prin mijlocul Dobrogei, prin inima Dobrogei — prin locurile cele mai puţin cunoscute şi unde pe vremuri doar noi, ciobanii, îndrăzneam să pătrundem cu turmele, cu cîinii şi măgarii noştri. Vin la rînd sate mari, uriaşe revărsări de acoperişuri şi copaci — adevărate oraşe agricole ale stepei ; Baia, Ciamurlia, Tariverde, Bălcescu, Tîrguşor, Istria, Gura Dobrogei, Casian — uriaşul grînar al Dobrogei !, stepa fantastică plină de lanuri şi turme şi cirezi — pîinea cea mai dulce a Dobrogei ; uriaşa roată de caşcaval a Dobrogei — fosta ţară a argaţilor şi a ciobanilor — astăzi grînarul Dobrogei străjuit din loc în loc, pe zare, de giganţii de beton ai silozurilor.

Dobrogea de aur ! Strania, transfigurata Dobroge ! Ce frumuseţi este în stare să scoată din sînul ei ! Strania frumuseţe a Dobrogei, puterea ei de transfigurare — inepuizabila fantezie a pămîntului şi a cerului şi a oamenilor Dobrogei !

Trăiesc în Dobrogea ; drumeţesc de o viaţă întreagă prin toată Dobrogea ; am încercat să o observ şi să o descriu atent ; de zeci de ani mă scald ca o rîndunică prin toată această nemărginire a Dobrogei ; am fost criticat mereu pentru caracterul peisagistic al scrisului meu... Şi — iată — la al miilea drum pe cărările bătute şi nebătute ale Dobrogei — ajung să recunosc eu însumi că umblu printr-o Dobroge necunoscută, printr-o Dobroge de o frumuseţe stranie ; printr-o Dobroge transfigurată şi cu o uriaşă putere de transfigurare a pămîntului şi a cerului ei — şi să-mi dau seama că nu am fost atent tocmai la acest peisaj al Dobrogei, la această infinitate de chipuri ale ei, la uriaşa putere de transfigurare pe care construcţia socialistă a stimulat-o şi a îmbogăţit-o în Dobrogea, eliberîndu-i într-una noi dimensiuni !

ŢARA de dincolo de neguri, a lui Mihail Sadoveanu ; Ţara de foc a lui Geo Bogza ; Împărăţia vînturilor, Cetatea furtunilor — Dobrogea a fost dintotdeauna **Dobrogea de aur,** ţara tuturor minunilor, ţara frumuseţilor, plină de splendoare, fascinantă, obsedantă — oglindă magică a ţării întregi şi a planetei întregi ! — pămîntul făgăduinţii pentru toţi marii creatori. Alături de toate bogăţiile în lapte şi miere — Dobrogea a fost şi a rămas o inepuizabilă comoară de frumuseţi fantastice ale naturii şi ale temperamentului ei, ale umanităţii ei, pe un nesfîrşit registru, de la gingăşie şi candoare — la imensitatea aspră, la strălucire, la măreţie şi sublim. Construcţia socialistă a venit în Dobrogea cu o uriaşă transfuzie de viaţă, de înnoire, de tinereţe, punîndu-i în valoare toate energiile şi harurile, înălţînd pe temeliile ei străvechi o realitate nouă şi transformînd-o în întregime într-un splendid oraş, într-o splendidă grădină. Construcţia socialistă a avut cheia de aur a Dobrogei, înmînată mereu de toţi voievozii ţării, trecută din mînă în mînă ca o torţă pînă în zilele noastre !

Prin acest mijloc al Dobrogei — pe acest piept uriaş, apropiat de cer şi care este grînarul Dobrogei ; în care cerul şi pămîntul şi soarele şi norii Dobrogei risipesc atîta fantezie ; prin care trec astăzi într-un accelerat îmbrăcat în aur şi argint, printr-un univers de minuni din aur şi argint — pe aici am văzut lumina lumii, aici am crescut, aici am hălăduit pe toţi coclaurii şi numai cu vreo treizeci de ani în urmă, am arat cu plugul, am tras coasa, am plantat pomi şi am crescut vite, mi-am făcut conştiincios o ucenicie generoasă şi m-am scăldat ca vrabia în lumina şi în măreţia, în severitatea acestor pămînturi fantastice, prin necunoscuta, modesta, cenuşăreasa, generoasa, împărăteasa Dobroge.

Era un tren străvechi, cu vreo trei vagoane prăpădite, şubrede, pîrjolite, cu ferestruicile smulse, cu uşile atîrnînd, cu acoperişul spart — un tren mîncat de rugină, care parcă ieşea veşnic dintr-un pîrjol şi trebuia să treacă mereu printr-un pîrjol care îi rodea pe încetul fierăria. Şi oamenii care se strîngeau în jurul acestui tren, ca în jurul unei arătări apocaliptice — păreau şi ei scăpaţi dintr-un pîrjol, cenuşii şi-ntăciunaţi şi zdrenţuiţi, scheletici ; evadaţi din nişte icoane apocaliptice — şi strigau înspăimîntaţi şi încărcaţi cu saci şi cu copii, cu muieri aprige împingîndu-i şi ţipînd, luau trenul cu asalt, aproape să-l sfărîme. În trenul acela apărea totdeauna un om cu ochelari mari, negri — un orb înalt, mare, cu mişcări încete, bîjbîite şi care cînta dintr-un clarinet grosolan, negru. Era o minune cum nimerea acest orb uriaş cărările pustiei, gara, trenul !... Era o enigmă acel om, ca şi locurile, ca şi războiul din care venea. Şi aşa, cu o cîntare jalnică din clarinet, trecînd din vagon în vagon, printre călători, trenul se punea în mişcare, scrîşnind şi hohotind şi zgîlţîindu-se să se sfărîme.

Aşa intram în acea veche şi sinistră, necunoscută Dobroge. Şi cu cît pătrundeam în adîncul stepei, ne împresura pustiul, nefiinţa, dezolarea. Numai clarinetul omului cu ochelari negri şi păsări negre croncănind pe deasupra puteau da glas deprimării care cădea peste noi, pe măsură ce ne înconjurau dealuri cenuşii, stranii întrupări de piatră — tot coclauri şi iar coclauri, văi nesfîrşite, înecate în pustnicie şi nici o fiinţă omenească şi nici un copac — privelişti aproape nepămîntene. Omul cu clarinet îşi continua cîntecul lui prelung, strigătele jalnice ale trenului alergau peste mohorîta pustietate şi ne înghiţea tot mai adînc o ţară încremenită, cenuşie, şi ne urmăreau nesfîrşite dealuri cu chipuri albe, de piatră, şi ne înconjurau de pretutindeni cirezi de piatră, cetăţi, ruine de piatră şi oameni uriaşi, de piatră, şi rîuri de piatră curgeau prin prăpăstii, alături cu trenul şi vîntul şuiera pe zeci de glasuri şi aripile morilor de vînt depănau la nesfîrşit singurătatea de deasupra satelor abia zărite.

Unde erau oamenii, pămîntenii acelor locuri — rămînea pentru noi o enigmă.

Iată ceea ce nu am să-mi explic niciodată : ce s-a făcut acel peisaj, unde a intrat acel peisaj ? ! Unde este acea **România pitorească! ?** — Ţara de neguri, Ţara de foc, Împărăţia furtunilor ! ? Trebuie să spun că sînt faimoasele locuri între Babadag şi Medgidia — inima stepei dobrogene, pe unde au hălăduit haiducii şi banditii din capodopera lui Mihail Sadoveanu — **Ostrovul lupilor.** Unde au dispărut acele locuri ? ! Nici acele locuri, nici măreţia lor nu au dispărut, nu s-au scufundat ; s-au schimbat eroii care le stăpînesc ; s-au schimbat peisajul şi lumina de deasupra lor. S-a schimbat ceva uriaş.

Ca în toată România — iar în Dobrogea poate mai mult decît în alte zone ale ţării — construcţia socialistă a operat în suprafaţă şi în adîncime, în fizionomia locurilor, în peisaj, în pitorescul locurilor, ca şi în înfăţişarea oamenilor, în configuraţia lor spirituală, deschizînd un uriaş tablou nou. Şi nu numai că nu a distrus peisajul, priveliştea, dar a intervenit salutar şi creator în peisaj, eliberîndu-l de tot ceea ce îl înăbuşea, subliniindu-l, transfigurîndu-l, punîndu-l în valoare ; creîndu-l pe de-a-ntregul, în chip fericit, în continuarea măreţiei locurilor, adăugîndu-se în chip magistral peisajului, generînd frumuseţe şi măreţie. În Dobrogea, ca în toată ţara — iar în Dobrogea mai mult decît oriunde, pentru că aici măreţia socialistă se suprapune, se adaugă în chip fericit unei măreţii naturale singulare şi unei măreţii umane, istorice, milenare la fel de singulare şi de direct legată de măreţia daco-romană a acestor pămînturi.

DOBROGEA de aur ! Strania frumuseţe, transfigurata, superba, jucăuşa, geniala Dobroge ! Nu voi uita niciodată magistrala lecţie pe care mi-o dă în această splendidă, fericită, străluminată după-amiază, dinaintea solstiţiului de vară, în timp ce trec prin inima ei de grîu, de pîine, de podgorii şi lanuri verzi şi căprioare şi turme şi cetăţi — prin inima ei de aur !

Îmi mai amintesc, oare, cînd i-am spus, pentru prima oară, **Dobrogea de aur !?** Înaintea mea i-au spus astfel părinţii mei, iar ei auziseră de la părinţii lor — şi aşa mai departe, în urmă dragile noastre generaţii i-au îndurat arşiţele, i-au recunoscut bunătatea şi măreţia şi au adorat-o. Eu am numit-o cu acest nume — Dobrogea de aur — într-un moment mare al Dobrogei — în ceasul istoric, în care vestea ţării încheierea acţiunii istorice de cooperativizare a agriculturii. Atunci, în acel ceas, de înaltă decizie istorică — Dobrogea mi s-a arătat întreagă din aur şi strălucitoare şi cuprinzînd în sufletul ei de atunci toate energiile, toate bogăţiile, toate frumuseţile — tot ceea ce avea să se înalţe din acea clipă, din pămîntul ei, cu valoare şi cu strălucire de aur, pentru nesfîrşite generaţii, înainte. I-am spus **Dobrogea de aur** pentru acel ceas de măreţie istorică, şi pentru tot ceea ce se angaja să creeze ; şi pentru puterea ei de transfigurare, pentru măreţia pe care construcţia socialistă avea să o elibereze în adîncul ei. Dobrogea de aur — pentru măreţia ei morală, pentru măreţia disponibilităţilor ei creatoare şi pentru măreţia şi strălucirea operei sale !

Dobrogea de aur nu este o floare de stil ; este numele simplu al unei realităţi uriaşe.

Pitorescul, România pitorească, Dobrogea pitorească — rămîn o pioasă noţiune în dicţionarul istoriei literare. Marele arhitect al construcţiei socialiste — arhitectura, construcţia de oraşe, construcţia de obiective industriale, de sisteme de irigaţii ; puternicele obiective industriale, uriaşele focuri nestinse, marii plantatori de podgorii şi livezi, ştiinţa, marea agricultură, satele ridicate la treapta creaţiei au operat adînc în peisajul Dobrogei — ca în peisajul întregii ţări — noi privelişti nemaivăzute, grandioase ; au descătuşat omul, au înaripat energiile omeneşti — şi au descătuşat în acelaşi timp şi au înnobilat peisajul, priveliştea, care nu mai încap în noţiunea de **pitoresc.** Construcţia socialistă a eliberat omul — şi a eliberat şi a scos cu o mare forţă la lumină noua priveliştе a sufletului omenesc şi peisajul, natura, măreţia şi frumuseţea naturii Dobrogei. A fost creată o monumentalitate a omului şi o monumentalitate a peisajului, a ţării. Nu pitorescul — ci monumentalitatea, măreţia, uriaşa transfigurare, modernitatea, fantasticul sînt astăzi caracteristice priveliştilor Dobrogei şi ale ţării întregi.

Oraşul Tulcea, de unde mă întorc acum prin această uriaşă lumină de vară şi prin această vară transfigurată a Dobrogei — nu mai este demult orăşelul pitoresc, pe şapte coline, cu subcoloane mucegăite, roase de şobolani, mirosind a lapte de criolină şi pîndindu-şi norocul la loz în plic ! Tulcea este un oraş temerar, o cetate modernă, răspîndind în jurul ei măreţie şi forţă : strălucire şi umanitate ; lumină şi optimism — pe o mie de coline în jurul ei — nu pe şapte coline, cum şi-o fi închipuit-o vreo veche Românie pitorească, aceea care nici nu a văzut-o !

CĂLĂTORESC într-un tren accelerat — el însuşi o apariţie nouă în peisaj — şi ca o rachetă blindată cu argint şi cu aur, străbătînd printr-un ocean de argint, de uriaşe lanuri de argint şi aur — pînă cînd, după ce soarele fantastic al Dobrogei s-a jucat îndelung cu noi şi ne-a

TULCEA — Centrul civic văzut din avion
(Fotografie de Ion Miclea, din albumul **Dobrogea**, aflat sub tipar la Editura „Sport-turism")

arătat cîte ceva din ceea ce este în stare Dobrogea — aruncă asupra noastră uriașe valuri de purpură, împodobește totul în grădini de purpură și asfințește — iar înaintea noastră se deschide o mare de lumini electrice, tremurătoare — care dacă nu aș ști că sînt Medgidia și Valea Carasu — aș putea crede că ne-am apropiat de cine știe ce nemaivăzută metropolă a lumii. În urmă, zarea s-a închis — dar revăd totul, căprioare de argint fugind prin lanuri de argint, spre păduri de argint — și uriașul piept al Dobrogei strălucind în aur — și va trebui să nu uit niciodată această fantastică lecție, pe care, într-o joacă, mi-a dat-o Dobrogea despre uriașa putere creatoare a construcției socialiste ; despre uriașa putere de transfigurare a ei, a Dobrogei.

Trenul staționează în Medgidia cîteva minute, așteaptă celălalt accelerat, de la Constanța. Sînt la Medgidia — la răscrucea tuturor drumurilor — și simt în jurul meu Constanța, cu toate minunile ei ; Valea Carasu, marele sistem de irigații, acele palate luminate, care sînt stațiile de pompare ; acele șantiere încă enigmatice ale Canalului Dunărea-Marea Neagră ; podgoriile Murfatlar și Medgidia, pădurile de piersici, orașul Medgidia ; acele uriașe cariere și fabrica de ciment și I.M.U.M. Medgidia, cu luminile și coșurile lor ca niște arcuri triumfale peste priveliștile noi, simt în jurul meu, aproape, îngrămădirile de pietroaie sfinte, simburii uriași de istorie, de la Adamclisi ; uriașa cătină de mortar nemuritor, nucleul Monumentului Tropaeum Traiani, de la Adamclisi, năpădit de bălării și mărăcinișuri, învăluit în vuietul roiurilor de cărăbuși și de vuietul istoriei — înălțat astăzi, din nou, cum a fost, — inaugurat în această vară — din marmura cea mai curată, răspîndind în jurul lui o uriașă lumină, o uriașă încredere în măreția acestor locuri și în măreția acestui popor.

Continui să mă gîndesc la fantastica lecție de măreție și generozitate și disponibilitate creatoare, pe care mi-a dat-o, în această după-amiază, Dobrogea — și simt în preajma mea Constanța și portul maritim și noul șantier naval Constanța și constructorii navelor de mare tonaj ; și simt în preajmă Litoralul, de la Mamaia la Mangalia — priveliști noi, uriașe — transfigurare fantastică prin proporții, prin densitatea strălucirii peisajului — în întregime creație socialistă, plină de măreție arhitecturală. Pe acolo, pe la Eforie, Mangalia Nord — cu întreaga constelație de stațiuni — și dincolo de Mangalia, unde se înalță acum unul din cele mai mari șantiere navale și cele mai moderne stațiuni balneare ; acolo, unde se desfășoară de-a lungul autostrăzii cele mai moderne și frumoase podgorii și livezi și imensități de lanuri — pe acolo au fost stepa sălbatică, plaja sălbatică — locurile cele mai pitorești și hirsute în care și-au consumat existența lor freneticii eroi ai lui Zaharia Stancu, în **Pădurea nebună.**

Printr-o firească înlănțuire de gînduri, îmi amintesc că de cîțiva ani chem în ajutor colegii de la Televiziune să încercăm să comunicăm, cu ajutorul aparatelor de filmat — cu ajutorul imaginilor — acea minune a transfigurării pămînturilor din nordul Dobrogei — în podgoriile Sarica-Niculițel — descrise altădată ca niște locuri pitorești de Mihail Sadoveanu — iar noi nu reușim, nici prin cuvinte, nici prin imagini, să comunicăm măreția și farmecul acestei zone care a străbătut drumul de la pitoresc la măreție.

SÎNT aproape de mare, sînt aproape de uriașa fantezie creatoare a Dobrogei — și trebuie să-mi amintesc : în vara trecută, 1976 — sub lumina și sub arșița uriașe, într-o zi de august, am cutreierat acea zonă, ca și necunoscută — Sahară și junglă, amestecate laolaltă într-o uriașă arșiță și lumină, pe țărmul mării, între strălucitoarea Mamaia și Capul Midia. Este o zonă fantastică, aproape ireală și care ar fi trebuit de mii de ori descrisă, pictată, filmată ; zonă a naturii în plină geneză și în care natura își pusese pecetea măreției ei ; zonă în care — în vara anului 1976 — secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe o lumină uriașă și pe o arșită de foc — a bătut primul pilot de beton al unei mari zone industriale ; primul pilot de beton al marelui combinat petrochimic, care se construiește aici, în uriașa zonă de dune de nisip, ochiuri de apă, vegetații marine. Am privit stîlpul de beton, pilotul de beton bătut simbolic în adîncul tuturor arșițelor și junglelor de președintele României — pe locul unde au hălăduit sălbăticia și pitorescul ; pe locul unde se instalează acum rațiunea și puterea creatoare umană și se vor înălța un uriaș combinat petrochimic și un strălucitor oraș. Am umblat o zi întreagă printr-o imensitate scăpărătoare în soare — Sahară și junglă și blînde stufării și luciu de ape roșcate și sălcii și mlaștini perfide și răscoliri industriale asupra cărora marea își răsfrîngea infinitele oglinzi, soarele ei uriaș. Mii de oameni, sute de mașini, zeci de tipuri de utilaje grele punctau pe depărtări imensitatea, păreau puține, păreau să se piardă în vastitatea albă, scăpărătoare — dar sub desfășurarea lor neîntreruptă, calculată, perseverentă, dune de nisip, mlaștini, stufărișuri, oglinzi de ape stătute, mici ostroave începeau să dispară — toate smulse acum, toate netezite acum de uriașa lamă a utilajelor grele — de uriașa lamă de oțel a concepției și construcției socialiste. Peisajul pitoresc, sălbatic, pipernicit dar fantastic și primejdios prin întinderea, prin adîncimea și prin imprevizibilul lui — dispărea treptat sub perseverența utilajelor. În trupul acestui pămînt nesigur, forfotind de primejdii — oamenii executau operații uriașe, în urma cărora apăreau priveliști noi.

Priveliștea nouă era în acele zile o întindere albă, scăpărătoare, în care se mișcau oameni și utilaje și în care strălucea cel mai mult pilotul de beton bătut de secretarul general al partidului.

O imensitate albă, în care se mișcau oameni, utilaje, mașini grele ; în care se băteau o pădure de piloți de beton, în care se injectau cantități uriașe de beton ; o imensitate aspră, peste care se înălța larma valurilor mării și vîntul zgîlțîia stufărișuri și sălcii — așa arăta această zonă și la începutul acestei veri — 1977 — cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a străbătut din nou marele șantier, insuflîndu-i noi forțe. Pe deasupra acestei imensități albe a început să vibreze lumina nouă, a fantasticului peisaj modern, industrial, cu geometria lui, cu arhitectura lui, cu verticalele lui de oțel și lumini — și în interiorul căruia se vor desfășura uriașele energii umane, științifice, industriale. Tot ce se înalță și se va înălța aici va întrece în strălucire și putere economică multe mari platforme industriale, pe care le admirăm din străfulgerarea trenurilor, prin toată țara.

Cine va trece vreodată de aici — nu va avea nici o idee despre fantastica, selenara Românie pitorească — Dobrogea pitorească, Țara de foc, Împărăția vînturilor, neconsemnată de nimeni — și care a fost aici, în care am păscut noi oile, în care ne-am făcut noi culcuș în piatra bătută de valuri. Cine va trece vreodată pe aici — se va uimi de strălucirea, de măreția, de forța uriașă a unui peisaj nou, modern, pentru care ne va fi greu să găsim cuvintele — și care este Dobrogea modernă, Dobrogea plină de măreție ; Dobrogea de aur, înălțată în întregime, prin mii de ani de istorie, de furtună și de arșiță, la marea umanitate a timpului nostru. Celui care nu ne va cunoaște natura și istoria — îi va fi greu să ne înțeleagă.

Aș vrea să iau cu mine, ca pe o metaforă incandescentă, pentru întreaga mea carte, care mă așteaptă acasă, acest peisaj alb, incandescent, al marelui șantier, al noului Combinat petrochimic, care va lărgi dimensiunile de lumini și măreție ale Dobrogei. Peste o măreție dezlănțuită și necruțătoare a naturii — se înalță această măreție umană, a civilizației, a construcției socialiste. Dar această măreție umană, socialistă, izvorăște și își găsește energiile, își află necontenit proporțiile într-o măreție a naturii și a istoriei noastre.

Drumul nostru este de la pitorescul rămas neștiut în urmă — la monumentalitate, la măreție și strălucire. Socialismul a operat și în noi alte dimensiuni : în locul României pitorești — trebuie căutată o altă carte — în monumentalitatea și măreția țării noastre.

Cînd am scris, pentru prima dată, Dobrogea de aur și Țara de aur — cred că am fost fulgerat de această măreție din adînc și de această măreție care astăzi este a noastră, a tuturor, creată, dusă mai departe de noi.

...Dar trenul meu a pornit din Medgidia. Înconjurat de o mare de lumini — mă întorc din călătorie — casa mea a rămas în urmă ; cartea mea mă așteaptă — și din urmă mă privește Dobrogea, mustrătoare și caldă și generoasă și genială : „Nu mă căuta în trecut sau în altă parte sau în formule literare : dintr-o veșnicie din care vii și tu cu mine — sînt aceeași după cum și tu ești al meu. Străduiește-te doar să vezi că sînt aceeași și cu aceleași puteri fantastice — dar acum cu o incomparabilă, absolută putere de transfigurare, de strălucire și de măreție. Îmi place, fiule, cînd îmi spui mereu strania, fantastica, transfigurata, sublima Dobroge, Dobrogea de aur — este bine că îmi spui Dobrogea de aur. Vreodată — am să te fac și pe tine din aur ! Zarea ne este liberă, spre măreție, spre îndrăzneala capodoperei — pînă la deplina, atotputernica umanitate și desăvîrșire a patriei întregi !"

Traian Coșovei

Teatru

Spectacole cu piese istorice

Teatrul de Stat din Tg. Mureș

„Dundo Maroje" de Marin Drzic

■ **CINQUECENTO**-ul, literatura italiană renascentistă, teatrul latin, comedia pastorală — iată matca în care scriitorul sîrb Marin Držić (1508—1576) a creat o operă substanțială și originală, operă pentru care este considerat cea mai importantă personalitate a literaturii vechi din Ragusa, Dubrovnik-ul de azi.

Fixînd în tiparele commediei dell'arte vitalitatea, tipologia pitorească, compoziția socială multicoloră a locuitorilor unui oraș sîrbesc din secolul XVI în permanentă migrație comercială, conflictele-i specifice, Držić a reușit să depășească copios granița imitației, a preluării temelor unei arte atît de viguroase, atît de impunătoare cum era aceea a Renașterii italiene și să croiască pieselor sale un drum propriu.

Cea mai cunoscută comedie a sa este **Dundo Maroje** sau **Comedia banilor.** Trama este clasică : un negustor își caută fiul cheltuitor și, găsindu-l, îl aduce, grație și unor conjuncturi fericite, din nou la supunerea părintească. Nu conflictul și deznodămintele spectaculoase, dar manieriste, farmecă și amuză în această piesă, ci atmosfera șugubeață și policromă, replica suculentă, spiritul țărănesc. Șolticării și ghiduții cu evidentă tușă populară sînt inventate de personaje desprinse parcă direct din folclorul sîrb, oscilînd între preocupări citadine și un fond țărănesc — al bunului simț, al umorului, al istețimii în dinamică permanentă ; în spatele aparenței unui simplism lenevos și neînțelegător se află, cum s-ar spune, „la pîndă", inteligența.

Ne e apropiată această piesă nu numai prin calitatea artistică neîndoielnică, dar și prin recunoașterea sufletului unui popor prieten, asemănător în spirit și haz cu noi.

Teatrul tîrg-mureșean a invitat la crearea spectacolului **Dundo Maroje** o echipă iugoslavă. Trupa de teatru „Narodno Pozoriste" — „Nepszinház Subotica" a fost reprezentată prin regizorul István Szabó, scenograful Pavlo Petrik și scenograful de costume Ana Atanackovič.

István Szabó a gîndit această comedie ca pe o reprezentație populară. Modalității clasicizate de spectacol a commediei dell' arte i-a îmbogățit mijloacele de expresie printr-o legătură mai puternică cu decorul, prin folosirea lui acrobatică, printr-o deschisă comunicare cu publicul (abandonînd convenția, actorii „uită" că sînt personaje și deschid agreabile conversații cu spectatorii), printr-o mai fermă opțiune morală în favoarea tatălui lucid, o clarviziune a relațiilor sociale mai puternică. Gag-urile —, aceleași din recuzita lui Pantalone și Arlequino, din cufărul larg al marionetiștilor populari — apelează la ticuri șarjate, la claunerii stropite de un pictor vesel cu pastă groasă, la îngroșarea defectelor fizice și la batjocorirea, prin ele, în hohot năstrușnic a celor psihice.

Pavlo Petrik a construit, din cîțiva stîlpi și o podină, trei hanuri, o piață, casa unei curtezane și te mai miri ce alte lucruri. Ana Atanackovič a risipit cu dărnicie un spectru cromatic admirabil pe beteala și zdrențele unor sîrbi căutîndu-și norocul la Roma în secolul XVI. Muzica Silviei Culcer a punctat și ea cu umor peripețiile personajelor.

Se cuvine a fi relevată această trupă tînără pentru pasiunea cu care joacă. I-am reținut, pentru amploarea partiturii, pe Ion Rițiu, Radu Neag, Cristian Ioan, Cornel Popescu, Mihai Gingulescu, Vasile Vasiliu, Dorina Păunescu, dar și celelalte nume ar merita să fie amintite. Ceea ce se remarcă, în special, este **echipa** puternică și devotată meseriei sale.

Radu Anton Roman

Desen de IRINA DANA NICOLESCU

CE apropie și ce desparte cele două piese privitoare la Vlad Țepeș, montate la Pitești și Reșița : **Moartea lui Vlad Țepeș** de Dan Tărchilă și **Se adună vremile** de Mihai Vasiliu și Remus Nastu ? Fără să ne oprim asupra unor considerații privind arhitectura (de altfel, ambele sînt scrise cu acuratețe și aplomb) trebuie subliniat că lucrările scrutează figura viteazului voievod prin prisma unui concept dramatic incitant — **lupta cu timpul** (chiar dacă nu este nou, fiind ilustrat mai înainte cu măiestrie de Paul Anghel în **Viteazul** și **Săptămîna patimilor**), tentativă pe care Țepeș și-o asumă cu o tragică luciditate, într-un febril spirit vizionar. În piesa lui Dan Tărchilă, eroul este profund marcat de dificultatea conjuncturii istorice și la un moment dat afirmă sentențios : „Va trebui să trag și veacul în țeapă". Dramaturgul își situează eroul în captivitatea de la Vișegrad și în timpul celei de a doua domnii. Departe de a-i macera idealurile, cei patruzprezece ani de exil îi intensifică domnitorului apriga dorință a recîștigării tronului, pentru a da lovitura decisivă cotropitorilor turci. Nici o clipă nu-și pierde însă încrederea în alianța capabilă să bareze hotărîtor ofensiva dușmanului și întîlnirea cu Ștefan cel Mare, la București, promitea să fie un bun augur. În **Se adună vremile**, Mihai Vasiliu și Remus Nastu conferă o nouă dimensiune conceptului amintit ; răfuiala lui Vlad Țepeș cu boierii insinuează, de fapt, eradicarea unor mentalități care aparțin altor vremuri ; trăgîndu-i în țeapă, domnitorul îi pedepsește pe boieri fiindcă nu înțeleg rosturile timpului, nu mai înaintea, însă, de a-i fi prevenit : „Da, boieri dumneavoastră, trebuie să pricepem — toți trebuie să pricepem — că s-a isprăvit cu vremile vechi. Cine nu pricepe asta e pierdut. Să fim oamenii vremii noastre [...]Să fii omul vremii care vine ! Și vremea nu vine singură. Trebuie adusă !" Prin pedepsirea lui Hassan Pașa, cel trimis după haraci de sultanul Mahomed, el sfidează conștient un mare imperiu. De aceea, precipitarea cu care acționează pentru consolidarea ordinii interne (prin eliminarea boierilor oscilanți și trădători) este dictată de iminenta confruntare cu turcii.

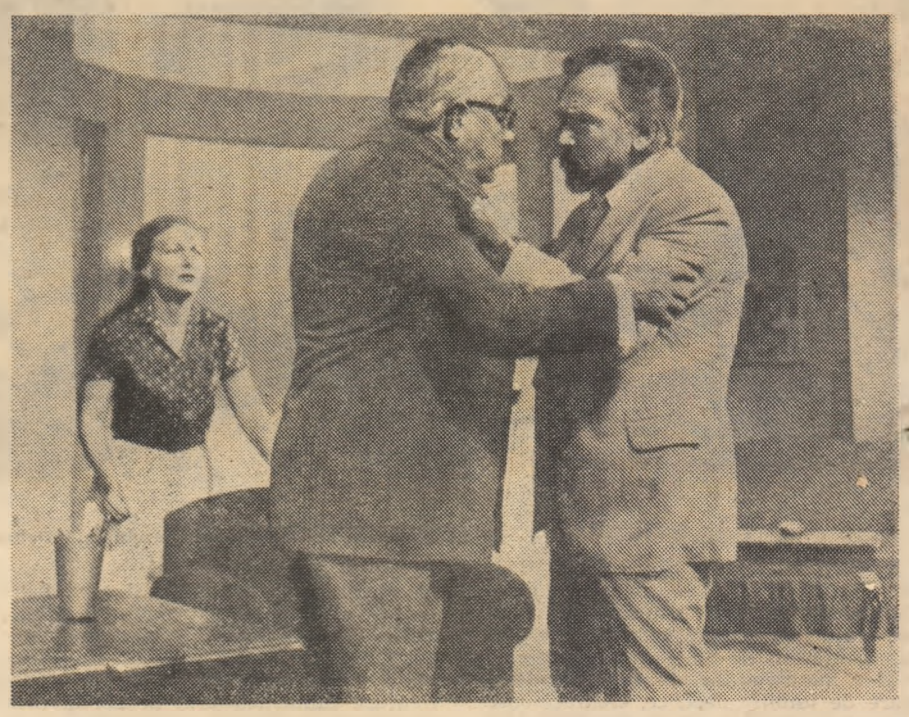
Mihnea Gheorghiu procedează în **Patetica '77** (despre care am mai scris), prezentată de teatrul craiovean, la o panoramare riguroasă a stării de spirit declanșată de evenimentul Independenței la nivelul fiecărei categorii sociale. Autorul nu ilustrează în maniera documentului, ci surprinde atitudinile capabile să explice structura de excepție a atmosferei din epocă. De aici sentimentul de intensă vibrație sufletească, sugerat chiar de titlul piesei.

Prin două lucrări (**Iarna lupului cenușiu** — Timișoara și **Rapsodie Transilvană** — Petroșani) Ion D. Sîrbu situează personajele doar aparent în afara frontului ; spun doar aparent, pentru că ele sînt legate organic, prin zbucium interior, de miezul evenimentelor. Un tînăr istoric (în **Iarna lupului cenușiu**) pledează chiar în fieful dușmanului pentru cauza nobilă a țării sale ; pe de altă parte, cîțiva oameni simpli (în **Rapsodie Transilvană**), care trăiesc dincolo de munți, acționează cu demnitate și hotărîre pentru susținerea frontului de la 1877. De asemenea, reconstituind arborele genealogic al unei familii de români ardeleni, Horia Lovinescu așează, în **Patima fără sfîrșit**, cu eleganță, în chenarul demersului artistic, cîteva destine integrate cu noblețe, prin autentice fapte de eroism, marilor momente ale țării, cel al Independenței ținînd ponderea. Desigur, unele din piesele evocate sînt cam lungi și obositoare, altele sufocate uneori de ilustrativism sau de un dialog uscat. Cu asemenea obiecții, rămîne însă valabilă concluzia că dramaturgii au scrutat cu seriozitate, într-o paletă cuprinzătoare, un moment crucial din istoria țării.

IARĂȘI, nu vom respecta ordinea cronologică formulînd cîteva considerații despre calitatea montărilor. **Patetica '77** a excelat prin expresivitatea deosebită asigurată de regizoarea Georgeta Tomescu, relevată nu prin apelul la barocul scenografic, ci printr-o ingenioasă utilizare a luminilor și a proiecțiilor, cu parfumul stampelor de epocă. Folosind imensa scenă craioveană la întreaga-i capacitate, dar evitînd aglomerările diferitelor accesorii, regizoarea a imprimat spectacolului profunzime, o temeinică articulație. Deși nu există partituri de mare întindere, actorii evoluează cu profesionalitate, explorînd conștiincios sensurile replicilor, într-un spectacol substanțial.

O surpriză plăcută ne-a fost oferită de colectivul Teatrului din Petroșani : am putut viziona un spectacol (**Rapsodie Transilvană**, în regia Valentinei Balogh), corect, unitar, cu cîțiva buni actori, precum Mihai Clita, Alexandru Anghelescu, Mircea Pinișoară, ce au compensat stridențele altora (Elisabeta Belba), descifrînd cu sobrietate un text meritoriu. Au făcut excepție momentele statice sau cele patetizante. În schimb, reputatul colectiv timișorean a susținut un spectacol (**Iarna lupului cenușiu** de I. D. Sîrbu, în regia lui Emil Reus), trenant, într-un ritm lent, chiar obositor, fiindcă direcția scenică a mizat aproape exclusiv pe exoticul de atmosferă, și nu pe dramatismul confruntării (care, după precizările autorului, se desfășoară într-o singură zi, pretinzînd astfel o maximă concentrare). După un prim act mai mult decît promițător, Emil Reus a fost preocupat în continuare de aspectele mai puțin importante ale scriiturii (lentoarea mișcărilor, excesiva perfidie otomană) așa încît confruntarea dintre Abdul și Andrei Rudeanu, protagoniștii spectacolului, se transformă într-o convorbire comodă și placidă. Am văzut, totuși, o interpretă valoroasă — e vorba de Lucia Doroftei-Moll — care s-a detașat printr-o evoluție sobră, cu un simț particular al nuanțelor. De asemenea, s-au mai impus Daniel Petrescu (un Iusuf inteligent și sfătos) și Ion Cocieru (Andrei Rudeanu). Complet fals, Traian Buzoianu (Abdul), altfel un tînăr cu reale disponibilități artistice. Spectacolul arădean **Patima fără sfîrșit**, de Horia Lovinescu, în regia lui Costin Mărinescu, deși izbutit în ansamblu, suferă din cauza protagonistului (Iulian Copacea), care conturează un Andrei Dumșa prea afectat, cu mișcări stinghere, contrafăcute. În schimb, Mariana Müller și Eugen Tănase constituie reperele de rezistență ale reprezentației. Fără să strălucească, montarea piteșteană a lui Mihai Radoslavescu (**Moartea lui Vlad Țepeș** de Dan Tărchilă) ni s-a părut interesantă prin dinamismul interior al personajelor și prin cîteva soluționări scenice de efect. Ion Roxin (Vlad Țepeș) și-a relevat disponibilitățile interpretative într-un registru vast, bine concertat. Mai mult decît agreabil s-au prezentat reșițenii (**Se adună vremile** de Mihai Vasiliu și Remus Nastu în regia lui Eugen Vancea), cu o montare stilizată, în care jocul de lumini nu este numai subtil funcționalizat, ci chiar investit cu virtuți de personaj. S-au evidențiat Cornel Manolescu, Teodora Vasilescu, Florin Mihai Miron și Grigore Alexandrescu.

Romulus Diaconescu



La acest început incert al stagiunii estivale, doar emisiunile televiziunii — două pe săptămînă — încearcă să îmbogățească peisajul teatral. Spectacolul Nu sîntem îngeri a fost difuzat, pe micul ecran, în montarea realizată pe scena Teatrului Mic (în imagine : Constantin Codrescu, Ion Manta, Maria Potra)

Radio Televiziune

Oamenii Consiliului

● SUB titlul **Oamenii Consiliului** (imaginea George Brătianu, montajul Stela Bucur), Anca Arion semnează o foarte substanțială anchetă socială demonstrînd încă o dată talent de reporter și de comentator. Documentarul este o suită de portrete ale cîtorva dintre membrii Consiliului oamenilor muncii de la Uzina Vulcan din București, uzină veche de 73 de ani, nouă, însă, acum prin dotare, rezultate, preocupări și, mai ales, oameni. Cuvintele acestora au răsunat emoționant de sincer și a le fi ascultat s-a dovedit încă o cale directă și adecvată de înțelegere a spiritului timpului în care trăim. Sînt oameni foarte tineri sau cu o vechime, la Vulcan, de cîteva decenii, pentru care uzina este a doua casă, iar meseria, parte integrantă (privită cu iubire și cu exigență) din viață. Aici, la Vulcan, nimic nu e **al meu** sau **al tău**, ci al tău pentru că este și al meu, al nostru, deci, aici la Vulcan, disciplina muncitorească acționează prompt, eficient, cu înțelepciune, căci, așa cum spunea unul dintre eroii filmului, „uzina e școală de viață, de muncă, de tot ce este frumos în lumea asta", aici, la Vulcan, democrația muncitorească este stilul de acțiune al Consiliului, al fiecărei secții, al fiecărui om. Pornind de la experiența fructuoasă a acestei emisiuni, a altora transmise pînă acum, televiziunea ar putea iniția și difuza un ciclu de filme dedicate marilor întreprinderi industriale, unități agricole, colective artistice, științifice, de învățămînt din țară, ciclul de filme care să ipostazieze o „istorie" și o „geografie" pe viu a contemporaneității.

● ULTIMA premieră (de duminică seară) a ciclului **Teatru scurt, Cafeneaua anului 1900** de Max Rosetti (dramatizare de Mihai Ispirescu, regia artistică Dan Puican) a oferit actorului Radu Beligan prilejul unui micro-recital radiofonic, după ce cu o zi înainte (la televiziune) interpretase rolul principal din schița **Sarchiponul.** Am văzut și am ascultat un actor complet, ce știe a valorifica adîncimile nuanței, tăișul satirei și umbroasele cortine ale disimulării, un actor pentru care comicul este o componentă a intelectului și, prin aceasta, o formă de investigare a realului, capabilă a surprinde esența și fenomenele în întreaga lor complexitate, Radu Beligan face parte din interpreții ce dezvăluie nebănuitele implicații ale rîsului, descifrîndu-i cu luciditate mecanismul și recompunîndu-i, cu nu mai puțin relevantă detașare, aura.

● O SECȚIUNE bogat reprezentată în Festivalul „Cîntarea României" a fost și cea care a trecut în revistă creațiile cineclubu rilor. Confruntarea cineaștilor amatori a fost dintre cele mai interesante și, iată, televiziunea a avut buna inițiativă de a difuza un film premiat, film distins cu premiul I, **Răsplata** de Ion Matei Agapi și Emilian Pascal de la cineclubul din Huși. În absența principalilor realizatori (pe cînd o masă rotundă a acestora

„Pasărea albastră“

PASĂREA ALBASTRĂ e o coproducție realizată de Studiourile „Lenfilm“ și „20 th Century Fox“, un film sovieto-american pe genericul căruia îl regăsim pe marele regizor George Cukor **(My Fair Lady)**. Drama scrisă de Maurice Maeterlinck a fost montată la Moscova în 1908 de Stanislavski. În 1911 a fost din nou montată, la Paris, la Teatrul Réjane. Din nou, însă, cu regizori ruși, după indicațiile date de Stanislavski și supervizate de Georgette Leblanc, soția lui Maeterlinck. Tot pe atunci piesa se monta și la Londra. Pretutindeni mare succes. Numai la Teatrul de artă din Moscova, această feerie filosofică a avut, din 1908 pînă în 1954, peste 1 400 de reprezentații. Iar azi, George Cukor a făcut ceea ce făcuse odinioară Reinhardt cu **Visul unei nopți de vară** a lui Shakespeare : a ecranizat basmul lui Maeterlinck, transformîndu-l într-o splendidă feerie cinematografică. Cum de la 1908 au trecut șaptezeci de ani, e firesc ca filmul să fi găsit în opera lui Maeterlinck frumuseți noi.

Originalitatea acestui basm e că cei doi copii care pornesc în căutarea „păsării albastre“, izvorul fericirii, nu fac deloc ceea ce se face în basme. Cum foarte fin observă Léon Blum (în **Comoedia**), „cei doi copii nu înfruntă căpcăuni, balauri, răutatea vrăjitoarelor sau maliția obiectelor fermecate. Călătoria lor e o aventură morală, o școală în care învață înțelepciune ; este un voiaj pe o hartă filosofică“. În „țara Amintirii“, în „țara Nopții“, în „țara Fericirilor“ ei fac cunoștință cu idei. Că aceste idei sînt întruchipate în ființe cu figură omenească, asta nu e truc de poveste. Căci chiar și oarbele lucruri, pretinsele obiecte neînsufletite, au un suflet, în filmul lui Cukor unde avem eroi care personifică sufletul Laptelui, Pîinii, Focului, Zazărului, Luminii. Să nu vă mire această atitudine. Luați orice dicționar semantic și citiți definiția pe care o dă cuvîntul obiect. Ni se spune ce dimensiuni are, ce formă are, ce culoare are, cum sună, cum miroase, ce acțiune are asupra vieții omului, ce efecte au acțiunile omului asupra lui. Toate aceste funcțiuni ale obiectului sînt și „în funcție“ de ideile omului despre acel lucru. Sînt **sufletul** lui. Pe care **omul i-l dă**. E deci firesc ca acest suflet să fie exprimat în lume printr-un chip omenesc. Nu-i scamatorie de basm cu zmei și zîne. Este o „realitate“.

O altă idee foarte realistă găsim în alte două personaje cu figură de om : Lumina și Fericirea. Zîna Lumină e numai una. Fericirile sînt plurale. Găsim în povestea lui Maeterlinck o idee genială, anume că fericirile solide sînt cele la îndemîna oricui și oricînd. Încă din 1911, Ernest-Charles scria în „L'Illustration“ despre piesa lui Maeterlinck că „ne învață că a căuta o fericire absolută e o prostie, și că mai bine să căutăm în viața modestă de toate zilele, care e plină de nenumărate **(innombrables, nu nombreuses)** mici, delicioase fericiri“. Sau, cum va spune mai tîrziu Alain : „Fericirea există : trebuie să o căutăm în lucrurile mici“. Prețioasă profeție. Dar iată încă una. Copilul din poveste a căpătat un diamant care îi permite să vadă lucrurile în deplina lor lumină. Lumină înseamnă adevăr. Și mai ales viceversa : adevărul e la îndemîna oricui de îndată ce a proiectat asupra lucrurilor lumina inteligenței și a onestității de gîndire. Oamenii suferă cumplit de lipsa acestei onestități. De aceea sînt nefericiți, căci acțiunile lor ratează ; și dau greș tocmai fiindcă ne închipuim că se potrivesc cu ce dorim, cînd în realitate nu se potrivesc deloc. Acel diamant din basmul lui Maeterlinck nu e o simplă metaforă de povestire, ci un fenomen foarte real, foarte concret. Este acea iluminare subită, ca de vrăjitorie. O asemenea „luminare“ e, desigur, capricioasă și fugitivă. Aci vine, aci zboară ca pasărea. Aci credeam că am prins-o, aci vedem că ne-am înșelat, că tot ce credem că-i așa, este, în realitate, de o altă culoare. Acea culoare albastră a păsării nu-i metaforă, ci strictă realitate de psihologie și morală. Toate acestea au fost bine și frumos arătate în filmul sovieto-american. Vreți o dovadă totodată concretă și generală ? În piesa lui Maeterlinck se află — cum spuneam — un episod, cel mai lung, cel mai important, unde se descriu în detaliu diversele fericiri, mici și mari, bune și proaste, delicate și grosolane, durabile sau, din contra, gata-gata să alunece pe poarta țării de alături, a țării Nefericirii. Acest episod reprezintă o parte importantă (cu toate că figurează incomplet) a filmului lui George Cukor. Și asta e în sensul gîndirii lui Maeterlinck însuși.

Studiourile sovietice sînt renumite pentru montările feerice, pentru producțiile de mare spectacol. Să remarcăm contribuția balerinilor de la Teatrul academic de operă și balet S. M. Kirov. Valoarea distribuției (în rolul titular, Nadejda Pavlova, Elisabeth Taylor în dublu rol, alături de Jane Fonda, Oleg Popov sau Ava Gardner) ne îndeamnă să așezăm acest film alături de acela al lui Reinhardt **(Visul unei nopți de vară)**. Impresie coroborată de următoarele rînduri scrise de Francis Chevassu în „Figaro“ : „Théophile Gautier dorea odinioară ca feeria să devină expresia suverană a artei dramaturgice. Maeterlinck a realizat această dorință... **Pasărea albastră** e o parabolă minunată care ne face uneori să ne gîndim la Shakespeare plimbîndu-se prin grădina lui Prichindel.“

D. I. Suchianu

Imagini din feeria cinematografică Pasărea albastră **(alături de Elisabeth Taylor, copiii Patsy Kensit și Todd Lookinland)**

Flash-back

Democrația imaginii

ULTIMUL film al lui Flaherty — **Povestea din Louisiana** — era în 1947, cu numai patru ani înainte de moartea cineastului, o revenire la subiectele și mediile exotice în care, cu două decenii înainte, își găsise consacrarea. Era o dare înapoi sau o ridicare la alt nivel a preferințelor debutului ? Dacă ținem cont de perioada engleză în cursul căreia Grierson îl implicase pe colaboratorul său venerat în universul industrial, **Louisiana Story** este un **summum** în care se întîlnesc cele două teme favorite ale lui Flaherty : virginitatea naturii și misterul tehnicii.

Latour, bătrînul vînător de aligatori din delta fluviului Mississippi, este urmărit împreună cu întreaga familie, ca și candidul Nanuk din filmul cu același nume, în peripețiile traiului zilnic. Numai că aici, în mlaștinile de la Petit Ause Bayou, se petrece o revoluție : o societate petroliferă concesionează terenurile și începe forajele subacvatice. Resemnat, bătrînul **cajoun**, cu franțuzeasca lui anacronică, devine o relicvă a locului ; în singurătatea bălților se înalță „pomul de Crăciun“, schelăria gigantică, stranie ca o apariție nepămîntească ; singurul rezistent la această intruziune este băiețelul său, care colindă, cît i se mai permite, smircurile în caiacul primitiv și ne arată obicеiurile Deltei.

Flaherty are astfel ocazia ideală de a se situa în punctul de impact între două realități care îl captivează și de a ne arăta nu atît contrastul lor, cît convertirea, care i se pare firească, a uneia în alta. Dacă filmările în cadru natural sînt de o frumusețe ireală, lăsînd impresia unei lumi de basm ce nu va putea fi decît regretată, imaginea metalică a instalației petrolifere este atît de pasionant compusă încît pare la rîndul ei o întruchipare a regnurilor organice. Această democrație a frumuseții, în care aparatul și mișcările sale dedică tot atîta dragoste cadrului tradițional ca și cadrului nou, parvenit, este numai în folosul ideii de artă, căci pledează pentru primatul imaginii — deci al alfabetului originar — asupra tuturor celorlalte componente ale filmului. Este o victorie a vizualului prin care Flaherty obținea nu numai o performanță tehnică ; el dovedea, strălucit, disponibilitatea totală a documentarului. Această cenușăreasă capabilă să vorbească nu numai în numele ei, dar în numele întregii arte a șaptea.

Romulus Rusan

în studio, a celor ce au filmat **Răsplata**, dar și alte filme din concurs ?) pelicula a fost prezentată de Ion Popescu Gopo, cu căldură și bucurie. **Răsplata** omagiază fapta eroică a unui mecanic de locomotivă care în 1907 eliberează un grup de țărani arestați în urma răscoalei. Scris cu mînă sigură și maturitate profesională, **Răsplata** este un film sobru, descripția are contururi bine marcate, montajul respiră ceva din vigoarea expresionistă. Vocea „amatorilor“ începe să se audă, îndreptățit, tot mai puternic.

● LA HUȘI, filme. la București, în cadrul cenaclului „Ion Barbu“ de la Centrul național de fizică, poezie. O imagine asupra activității de aici, în **Cenaclurile tinerilor din Capitală**, emisiune cu tradiție deja constituită pe micul ecran : recitări, muzică folk, dezbateri, piese folclorice culese de cenaclișți. Poate, însă, o vagă monotonie s-a făcut simțită în modul de conducere a discuției, deși „materia“ era palpitantă (despre poezie, despre creație, despre poezia scrisă și gîndită de tineri fizicieni...) iar vîrsta participanților îndemna la entuziasmante, dialectice, constructive controverse, prevăzute, printre alții, de cel care a fixat pe drapelul artei sale incendiara emblemă a **Luptei cu inerția**, de tînărul Labiș : „Și pescărușii neliniștiți ai întrebărilor se roteau în jurul frunților noastre“.

● ÎN această săptămînă, radiofonicul **Moment poetic** transmite versuri din ciclul „Cîntare omului“ de Tudor Arghezi. Poetul **Cuvintelor potrivite** este omagiat și la televiziune și în alte emisiuni radiofonice. La 14 iulie se împlinesc 10 ani de la moartea sa.

Ioana Mălin

Desen de **N. Gadonschi**

Secvențe

■ ADMIRABILE, cu desăvîrșire admirabile documentarele prezentate săptămîna aceasta la Cinematecă : cîteva din faimoasa școală engleză și cîteva, nu mai puțin faimoase, ale lui Joris Ivens — el singur o școală, dacă se poate spune așa. De data aceasta, ochiul meu a zăbovit mai concentrat pe acel **Poșta de noapte**, făcut în 1936 de Harry Watt și Basil Wright. De fiecare dată cînd l-am văzut, am încercat să-mi explic de unde vine fascinația acestor cîteva minute de film care nu fac decît să arate un tren ce gonește zi și noapte, străbătînd Anglia, împărțind și ridicînd din mers corespondența oamenilor, în timp ce în vagoanele lui (ca într-o poștă ambulantă) alți oameni sortează și pun în saci această corespondență. Nu știu, poate m-au fascinat mereu tocmai acești oameni, anonimii poștași din tren, care străbat realitatea în lung și în lat fără să o vadă decît prin cîte o ușă deschisă două-trei secunde, noaptea, în mers, pentru a arunca în iarba vreunui cătun un sac cu scrisori, dar care au toată această realitate, toată această viață pe mesele lor din tren, tăinuită în miile de plicuri pe care trebuie să le sorteze...

a.bc.

Telecinema

A „prinde“ istoria

● PARTEA minunată a filmului lui Lizzani derivă din absența pamfletului. Ultimele clipe ale tiranului Mussolini au aici fiorul viziunii engelsiene: „Istoria este una din cele mai cumplite divinități, ea își aleargă carul triumfal peste grămezile de cadavre“. Străin de facilități netrebnice, de efecte satirice simplificatoare în situația dată, rece la tot ce e ispită a pitorescului, a bravurii anecdotice — antifascismul lui Lizzani găsește tonul documentului esențial, patetismul capabil să convertească dezgustul și ura în stupefacția înțelegerii și, mai ales, sunetul acela unic al schimbării de destin în viața lumii, scîrțîitul acela greu, dens al osiei neunse care-l obsedă pe Tolstoi ori de cîte ori contempla roata istoriei: „A prinde istoria este un miracol“... Deloc celebru, deloc „mare“, fără să tindă la epopeea exhaustivă, **Ultimul act** are două asemenea momente de miracol pe care le voi duce și în mormînt: căutat de americani care vor să-l prindă viu, arestat în fapt de Hitler care-i stabilește o pază inflexibilă (Ducele strigă în retorica sa de buf, bluff și ticăloșie: „Ce-mi pasă de ordinele lui Hitler? Fac ce vreau!“... „Dar umflați-l !“ — zice Hitler), cu partizanii antifasciști pe urmele sale, Mussolini e silit să se travestească în simplu soldat hitlerist și ureă într-un camion cu alți soldățoi lăsați să treacă granița în Germania. Un partizan — dintre cei care controlează șoselele — îl va descoperi în fundul camionului. „E un camarad beat...“, spun mai întîi soldații ușor amuzați. „Camarade!“ — îi șoptește partizanul. Mussolini își ascunde fața, înfundîndu-se în mantaua puturoasă. „Excelență!“ Mussolini nu clintește. „Benito Mussolini! Trezește-te!“ și atunci tiranul se predă, își scoate casca, apare craniul celebru, și chiar partizanul abia îndrăznește să se atingă de acest moment fantastic al istoriei: Ducele a fost prins! Libertatea e aproape! Pînă la noi ordine, **șeful partizanilor** (admirabil **surprinsă** birocrația triumfului, conflictul între grupările locale, a cui e prada, cine-l va executa...) îl va duce într-un loc sigur în munți. Al doilea moment: în casa unde e dus, Mussolini intră bandajat la **cap** și pe față pentru a nu fi recunoscut. Localnica îi face o cafea; în pragul ușii, cu cafeaua în **mînă**, ea îl vede cum își dezleagă bandajul; apare mai întîi craniul ras, alb, faimos, e un moment lung — cît ține un bandaj, cum ar spune Malraux în **L'espoir** — în care femeia pierdută undeva, în lume, se trage cîțiva pași înapoi ca în fața unui corp încărcat cu prea multă oroare, ură și necunoscute; o mie de pamflete la adresa acestui craniu blestemat nu spun cît aceste imagini ale lui, apărute de sub cască și de sub bandaj, în ultimele sale clipe. Riscînd compătimirea (după ce a evitat caricatura), Lizzani o înfruntă și o spulberă cu suprema privire care stabilește echilibrul moral, aceea venită din senzația libertății iminente.

Radu Cosașu

Plastică

Retrospectiva

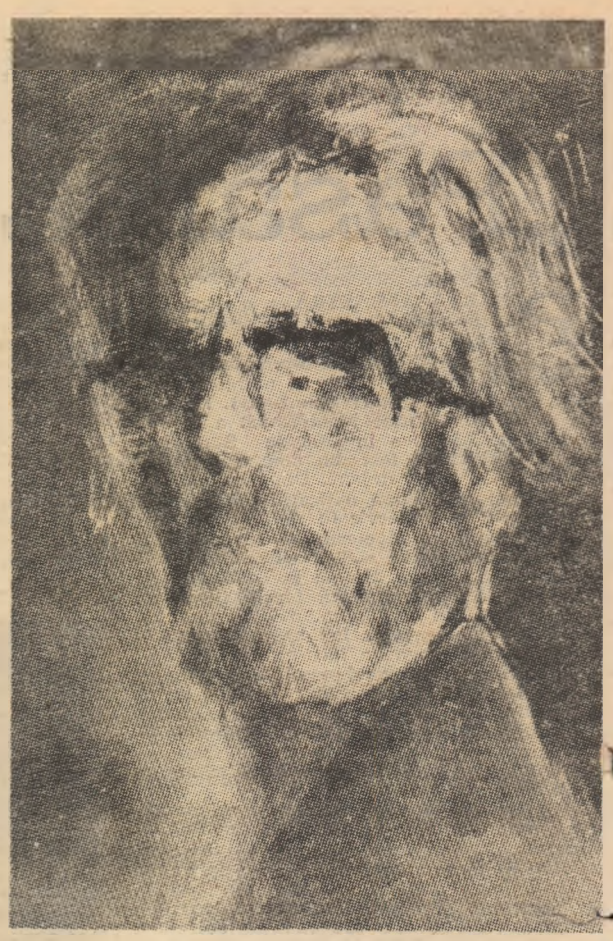
Friedrich Bőmches

TINZÎND stilistic, dar mai ales conceptual către o categorie mai larga a problematicii picturale, arta lui **Friedrich Bőmches** poate ilustra atitudinea expresionistă, chiar dacă nu satisface în mod paradigmatic exigențele complexe ale noțiunii. Restrînsă la sfera artei noastre moderne, în care se înscrie prin sensul profund umanist și prin investigația tematică angajată, pictura lui Bőmches ni se relevă ca o contribuție originală, pînă la un punct singulară chiar, la definirea climatului plastic din ultimele decenii.

Retrospectiva de la sala Dalles — artistul s-a născut în 1916 și expune începînd din anul 1942 — reușește să se constituie nu numai ca o definiție necesară și suficientă a unei activități pasionale ci și ca un argument cu implicații teoretice în favoarea diversității obiective a discursului plastic modern. Din această perspectivă creația artistului se justifică atît în esența sa de act responsabil, cu toate implicațiile de natură general umană și concret socială, cît și ca emanație a unui spirit neliniștit și tensionat de inevitabilele evenimente proprii epocii sale. Aderînd organic, am spune, din acea necesitate ce dictează și validează creația artistică autentică, la tipul de pictură ca reflex al existenței, Bőmches se înscrie cu remarcabile calități expresive pe direcția unei constante conceptuale detectabile pe întregul parcurs al lungului și nu totdeauna comodului periplu al artei către marile adevăruri umane.

Există în expoziția de la „Dalles" o sută de imagini ale omului din care se poate constitui un univers definitoriu nu numai pentru arta lui Bőmches ci și pentru principalele tipuri umane, receptarea mesajului continut făcîndu-se cu imperioasă necesitate din perspectiva sensurilor morale și etice, și nu neapărat a „frumosului" convențional. Simple schițe — artistul rămîne, cred, unul dintre cei mai interesanti și expresivi minuitori ai desenului caligramă — sau lucrări definitive dar niciodată închise, aceste portrete, iar printre ele mai ales **Autoportretele**, rămîn documentele vizuale cele mai elocvente ale picturii acestui temperament frămîntat. Tensiunile emoționale continute depășesc prin forță convențiile portretului ca dublu recognoscibil exterior, propunîndu-ne o modalitate de lectură mai complicată dar mult mai sinceră și mai eficientă prin consecințele sale de natură umană. Paralel, pentru a completa imaginea unui cîmp omogen de preocupări, va trebui să izolăm viziunea dominată de tentația alegoriei, a simbolului și metaforei, sensul picturalității deplasîndu-se către coabitarea cu anecdotica implicită, discursul căpătînd accente mai curînd romantice, chiar și în elementele de vocabular. Aerul ușor fantastic, chiar misterios, tentația utilizării unui ton aluziv ambiguu, de multe ori cu referiri la sensul social al pretextului utilizat, totul contribuie la solicitarea unui alt tip de asimilare vizuală, imaginația putînd executa variațiuni subiective pe marginea suportului oferit ca o propunere deschisă interpretărilor. Există, firește suficiente nuanțe de natură picturală și emoțională prin care direcțiile se particularizează, astfel încît **August în flăcări, Două greve, Rob cu rob...**, ciclul 1907, se diferențiază fără hiatusuri în raport cu **Procesiune, Baltagul, Himera războiului, Corida**, sau cu peisajele adeseori halucinante, unitatea rezultînd din structura intimă, definitorie pentru maniera Bőmches.

Apelînd mental la precedente — memoria oricărui artist transportă și interpretează un anumit model descriptiv preferat, fie acesta moral sau doar stilistic — artistul integrează în multe piese aluzii la lumea expresionismului nordic, desigur Kokoschka, Ensor dar și vizionarul Nolde, reușind performanța de a nu se confunda cu nici unul din aceștia, tocmai pentru că introduce organic ceva din personalitatea sa formată sub semnul spiritualității românești. S-a vorbit, dar niciodată cu o reală argumentație de natură estetică, despre o similitudine cu pictura maestrului Baba. Simplă asociație tegumentară, mai ales la nivelul simplist al gamelor cromatice grave, nici acestea destul de apropiate în realitate, pentru că, temperament pasional dominat de inteligență Corneliu Baba reprezintă climatul expresiv de sorginte meridională, spaniol în esență, pe filiera acelui spirit de „locura" ilustrat de El Greco și Goya, „nebunia" marilor însetați de adevăr, pe cînd Friedrich Bőmches aduce nostalgia romantică și patetismul adeseori tragic al viziunii septentrionale. Firește, astfel enunțate și neaprofundate, datele problemei se simplifică în mod periculos, dar se înlătură cel puțin pentru necesități metodologice o confuzie inutilă și inoperantă.



Bőmches — autoportret

Particularitatea stilului atît de lucid și perseverent elaborat, ajuns la spontaneitate printr-o dialectică a renunțărilor și decantărilor succesive, se datorește în primul rînd desenului, modului în care caligrama se instituie ca reper pentru o lume reală, dar și ca suport coerent al cromaticii modulate în raporturi tonale adeseori deconcertante. Ductul nervos descrie traseul esențial al fenomenului studiat precedentul figurativ nu dispare niciodată dar se convertește într-o construcție semnificativ expresivă, mizînd pe alegretea liniei și pe relieful sugerat de fluiditatea nuanțată. Grafica — aproape 50 de piese în tehnici diferite — ne propune un mare desenator, capabil de inefabile nuanțe sentimentale, acordate cu tema tratată, dezvăluindu-ne cu discretă complicitate structura intimă a pictorului. Pentru că, mizînd pe pata de culoare frecvent acordată în game joase, omogene, alteori utilizînd accente de verde sau albastru acid, practicînd o pictură a non-finitului, în sensul evanescenței ecranelor ce creează senzația spațialității, artistul este permanent atent la armătura desenului, pînă la urmă definitorie pentru ceea ce numim expresionism.

Însumînd aceste elemente de constiință umană angajată, de valori sociale, etice, morale și estetice dar și o certă picturalitate fidelă figurativului interpretat, Friedrich Bőmches se relevă ca artistul unei epoci precise și al unui spațiu dat, un creator ce ilustrează complexitatea și diversitatea culturii românești contemporane pe o dimensiune necesară, constituind o prezență remarcabilă și o certitudine demnă de stimă și atenție.

Virgil Mocanu

Poezie și pictură

● LA cea de-a treia expoziție de pictură, **Florica Dumitrescu** s-a impus atenției printr-o bogată paletă de prospețimi cromatice care o înscriu într-o lume de puritați florale, de contemplatii, miraje și plenitudini incitante. Indiscutabil, în această ultimă expoziție, care cuprinde un număr de 66 de lucrări, dintre care 30 sînt miniaturi, este o poezie caldă, calmă și comunicativă, o poezie născută dintr-o autentică bucurie a creației, fără de care de altfel nici nu s-ar putea concepe arta în general, dar mai cu seamă poezia și pictura.

Nu știm de cînd lucrează și nici cît lucrează Florica Dumitrescu pentru realizarea unui tablou, îi cunoaștem însă poezia și, prin ea, îi putem înțelege mai bine pictura, o pictură de interior, de combustii ale memoriei, o memorie care nu a uitat nimic și este oricînd gata să reconstituie imagini ale unor „clipe colorate".

S-ar putea vorbi astfel de **Surîsul primăverii, Vestitorii primăverii** și **Cîntec de primăvară,** care constituie un triptic suav și care, alături de un altul, **Trandafirii roșii, Trandafirii galbeni** și **Lacul cu nuferi,** înalță soclurl pentru statuia unei naturi peste care adie vîntul unui anotimp de iubire. Într-adevăr, toată expoziția și în parte fiecare din cele 66 de lucrări și mai ales miniaturile reprezintă ipostaze ale acestui tulburător anotimp de iubire. Este o iubire care ne întîmpină din lumea florilor, a dimineții și amurgului, a păsărilor paradisului și a zăpezilor.

Lucrările semnate de Florica Dumitrescu o legitimează ca pe o amatoare de artă în general, ca pe o iubitoare a tuturor manifestărilor artistice ale celorlalti confrați spre care vine cu sufletul deschis, gata să primească și să păstreze ritmuri, sunete și culori, o lume de sentimente de care este însetată să se informeze și prin care este dornică să se formeze.

Ion Potopin

Muzică

Brașov:

Festivalul muzicii de cameră

ÎN bogația de festivaluri ce caracterizează astăzi peisajul vieții muzicale naționale și mondiale, găsirea și consolidarea unui profil caracteristic sînt printre factorii-cheie ai succesului. Brașovul le-a dobîndit cu prisosință și, asistînd la cea de a opta ediție a tradiționalei întîlniri de sfîrșit de iunie și început de iulie consacrată muzicii de cameră, ne-am dat seama, odată mai mult, cît de fermecătoare și semnificativă este această identitate artistică asumată de un oraș ce se mîndrește cu un trecut cultural de excepție.

Forțele muzicale ale orașului au înțeles cît de importante sînt aceste prilejuri pentru afirmarea lor — și trebuie să spunem că în primul rînd contribuției acestora i s-a datorat specificitatea recent încheiatei ediții a festivalului. În ordinea desfășurării bogatelor zile muzicale, vom începe deci cu manifestarea ansamblului „Cantus Serenus", alcătuit din artiști ce mînuiesc cu îndemînare și dăruire vechile instrumente. Ei ne-au prilejuit și bucuria unor valoroase prime audiții, ale unor lucrări ce au fost concepute anume pentru gruparea lor. **Variațiunile pe tema unui marș al junilor brașoveni** au fost inspirate lui Tudor Ciortea de unul din exemplele muzicale aflate în volumul cărturarului Candid Mușlea despre tradițiile și obiceiurile locale datînd din secolul trecut, legate de sărbătorile primăverii. Muzica ne duce uneori cu gîndul chiar la trecutul și mai îndepărtat al Brașovului, evocînd medievalele **estampide,** cîntecele dansate ale trubadurilor, cu melodiile lor de o fermecătoare simplitate, punctate de savuroase intervenții ale tamburelor. Pe un alt plan expresiv, dar egal de convingătoare, ne-a apărut lucrarea lui Liviu Glodeanu **Epitaf pentru Miron Costin,** în care vocile a trei **Blockflöte** se îngemănează în polifonii și eterofonii cu intonații ce leagă — așijderea — atmosfera arhaică de noile sonorități ale timpului nostru. Versurile cronicarului, din poezia **Viața lumii,** au impresionat puternic sensibilitatea compozitorului prin viziunea lor filosofică asupra implacabilei succesiuni a generațiilor: inflexiunile către modurile bizantine dau o putere evocatoare specială muzicii, în care vocea sopranei și intervențiile gongului (Emilia Petrescu și-a asumat, cu competența-i bine cunoscută, ambele roluri solistice) se încadrează organic aceluiași univers emoțional. În cele două lucrări românești, ca și în cele din marele repertoriu de epocă — Rameau, Couperin, Bach — întreaga formație (Wolfgang Meschendorfer, Roswitta Meschendorfer, Thea Schunn, Kurt Philippi, Gabriela Popescu, Horia Cristian, la care s-a adăugat și violista Ilse Herberth) se cuvine relevată pentru contribuția de mare finețe și inteligență muzicală.

Emilia Petrescu a fost din nou prezentă alături de muzicienii Brașovului în recitalul ei de lieduri, în care evenimentul central l-a constituit audierea remarcabilului ciclu de **Romanțe pe versuri de A. Block** al lui Dmitri Șostakovici. Aci, pianistul Liviu Teodor Teclu — ale cărui străduințe consecvente chezășuiesc, în bună măsură, continuitatea și calitatea festivalurilor brașovene — împreună cu fiica sa, violoncelista Petra Maria Teclu, și cu violonista Rodica Marin au susținut partitura instrumentală de mare ampioare și dificultate ce împrumută ciclului de lieduri caracterul său aproape simfonic.

Dirijorul Ilarion Ionescu-Galați este personalitatea inspiratoare a întregii vieți muzicale a Brașovului și nu se cuvine să uităm recentul succes pe care l-a cunoscut orchestra Filarmonicii „G. Dima", sub conducerea sa, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Prieten și propagator al muzicii contemporane — și îndeosebi a noii creații a compozitorilor noștri — acest artist, ce unește talentul viu și competența cu mobilitatea spirituală, nu a omis nici de astă dată să marcheze prezența sa și a orchestrei brașovene, în cadrul festivalului cameral, printr-o primă audiție. E vorba de cele două **Secvențe pentru soprană și orchestră de cameră, De dor și de bucurie,** datorate compozitoarei Liana Șaptefrați. Soprana solistă Virgina Manu s-a încadrat și ea cu dezinvoltură preocupărilor coloristice ale compozitoarei; este o cîntăreață serioasă și inteligentă, care a știut să învingă chiar dificultatea „pe muche de cuțit", a modalităților multiple de emisie vocală pretinse, îndeosebi, de desfășurarea primei părți a lucrării. Am salutat aci și reușita întregii orchestre, care ne-a mai oferit, sub conducerea sensibilă și dinamică a lui Ionescu-Galati, o **Serenadă** de Mozart și **Concertul în la minor** pentru vioară de Bach, cu participarea solistică generos oferită — în urma unei neprevăzute schimbări de program — a Marianei Sîrbu.

Dar menționarea contribuțiilor muzicale brașovene n-ar fi completă dacă am omite meritoriul concert prezentat de corul de copii „Camerata Infantes", dirijat de Nicolae Bica și de Orchestra de cameră aflată sub conducerea lui Viorel Ardeleanu — ambele formații aparținînd Liceului de artă din Brașov, recunoscut pentru seriozitatea formării tinerilor interpreți. De asemenea, recitalul dedicat creației de cîntece a lui Tiberiu Brediceanu, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea compozitorului, susținut de sopranele Ana Nigrim și Nelly Miricioiu, cu concursul pianistei acompaniatoare Stella Ungureanu.

Desigur, spațiul nu ne îngăduie analizarea pe larg a tuturor evenimentelor festivalului. Participarea faimosului clavecinist italian Ruggero Gerlin a fost, din păcate, umbrită de faptul că el a trebuit să cînte... la pian. Este, de mult, timpul ca Brașovul, oraș al festivalurilor camerale, să aibă propriul său clavecin de concert. Muzicienii din Cluj-Napoca au fost din plin prezenți prin Orchestra de cameră a Filarmonicii, dirijată de Mircea Cristescu (solist Ștefan Ruha), prin Orchestra de coarde „Pro Musica", reunind un grup de excelenți instrumentiști, ce mai au însă de progresat ca simț al stilului, prin formația semi-amatoare, cu un interesant repertoriu de muzică veche, „Consort", a Universității „Babeș-Bolyai". Dintre oaspeți, semnalăm meritoriul „Quartet sîrb" din Belgrad și formația flaut-chitară din Cehoslovacia, Milos Jurkovic — Josef Zsapka. Opera Română din București a prezentat gigantul său spectacol **Bastien și Bastienne** de Mozart (cu reputații cîntăreți Silvia Voinea, Valentin Teodorian, Valentin Loghin, sub conducerea lui Paul Popescu și în regia lui Hero Lupescu). Am mai ascultat **Sonatele pentru fagot și pian** de Marcello, interpretate cu finețe de Valentin Alexandrescu și Iosif Sava, două programe de cuartet cu „Voces Contemporanae" și „Academica", o substanțială seară Beethoven. Toate — sub ocrotirea splendorilor Brașovului și cu inimosul concurs al forurilor locale.

Alfred Hoffman

Atractive locuri de popas în judeţul Cluj

Nu există judeţ din ţară, nici zonă pitorească unde cooperaţia de consum să nu fie prezentă cu unul sau mai multe popasuri turistice nou construite sau modernizate.

Celor care călătoresc sau doresc să petreacă un concediu plăcut pe frumoasele meleaguri clujene, cooperaţia de consum le oferă locuri de popas şi recreere dintre cele mai atractive.

Una dintre cele mai recente unităţi turistice construite în judeţul Cluj este CABANA BURU, amplasată la cca. 20 km. de Turda, pe şoseaua naţională Turda—Cimpeni, pe Valea Arieşului, într-un splendid peisaj împădurit la intrarea în Munţii Apuseni, în apropiere de Cheile Turzii. Camere cu două şi trei

Terasa Căpuş

Cabana Buru

paturi, cu confort modern şi încălzire centrală, pot adăposti zilnic 50 de turişti în orice anotimp. Unitatea dispune şi de un restaurant care serveşte gustoase preparate culinare specifice bucătăriei ardeleneşti. Turiştii pot închiria televizoare, aparate de radio portabile, jocuri de şah, table sau remi. La dispoziţia lor se află şi un punct de desfacere a cărţii.

Un atractiv popas turistic este şi TERASA CĂPUŞ pe şoseaua naţională E. 15 Cluj-Napoca — Oradea, lîngă o frumoasă pădure de stejari. Oaspeţii găsesc aici condiţii bune de cazare în căsuţe de zid confortabile, precum şi un restaurant cu gustoase mîncăruri tradiţionale. Pentru amatori, unitatea are şi o popicărie.

Tot pe şoseaua internaţională E. 15, în apropiere de localitatea Luncani, se află HANUL PESCARILOR, dispunînd de căsuţe şi un restaurant care serveşte, pe lîngă alte specialităţi culinare, o gamă variată de preparate din peşte.

Pe acelaşi traseu, la 680 m. altitudine, pe Valea Crişului Repede, se află o altă unitate a cooperaţiei de consum, popasul turistic şi restaurantul IZVORUL CRIŞULUI.

Plecaţi în excursie? Reţineţi!

Recom

TELEVIZORUL SPORT

acasă, la munte, la mare

sau în orice excursii

puteţi fi spectatorul emisiunilor dv. preferate, dacă aveţi un televizor SPORT. Pe vîrful muntelui, la malul mării, în excursii sau în locuinţa dv., televizorul portabil SPORT redă o imagine la fel de clară şi la fel de fidelă.

CARACTERISTICI DE CONSTRUCŢIE ŞI FUNCŢIONARE

■ Receptor multicanal ● Diagonala ecranului : 31 cm. ● Tensiunea de alimentare : 110/220 V. curent alternativ sau 12 V. curent continuu (preluat de la acumulatorul autoturismului) ● Antenă proprie telescopică, rabatabilă şi mufă pentru conectare la antenă exterioară ● Selector de canale cu comutare electronică a benzilor.

Preţul televizorului portabil SPORT este de 2 870 lei.

Poate fi cumpărat şi cu plata în 24 rate lunare de 105 lei, avansul minim fiind de numai 431 lei.

Cartea străină

KORZTOLÁNYI
sau magia simplității poetice

ÎN AMURGUL unei vieți ce se lăsa înainte de vreme, poetul Korztolányi Dezső se întreba cu febriltatea celor ce văd stringîndu-se vertiginos pînzele orizontului în jurul lor: „pentru ce exist ?“ Meditația crepusculară — din amplul poem *Poetul* — se încheie printr-o mărturisire de credință în cuvînt care ni-l arată ca pe un spirit congener: „Acum pentru ultima oară, iată ce declar : doar litera, doar cerneala, / nimic altceva nu-i, decît cuvîntul care se rostește / și are ecou în timp, doar cuvîntul care / ilustrează timpul și trece dacă-l vorbim, / ca repedea bătaie a arterelor noastre, și, dacă-l / vedem, citindu-l cu ochii, dispare întocmai ca / amintirile noastre în timpul vieții. / Dar din el se trezesc toate care au trecut...“ Cuvîntul *rămîne* chiar dacă el *trece*, și toate cîte trec rămîn doar prin cuvînt. Este o credință în verbul desacralizat, gramaticalizat, refugiul însă al tuturor virtuților sacrului. Cuvîntul poetului conferă un sens existenței ?

Într-un secol al eșecului atîtor semnificații, la răscrucea iconoclasmelor diverse, itinerarul întru poezie duce rareori spre ipostazierea verbului statornic. Drumul lui Korztolányi, paradoxal, reface invers procesul rupturii cunoscut în atîtea destine. Poetul maghiar a pornit de la decadentismul unui solitar ce se complace în meditații moroze, și al unui anxios ce-și proiectează obsesiile necrofile în versuri cizelate precum argintul vechilor orfevri. Infern artificios, ca și paradisele artificiale baudelaireiene. O anume cochetărie „fin de siècle“ marchează rumînarea anxioasă a temelor demonologiei. Groază, duhuri, inscripții misterioase, noapte obscură a sufletului, întreg scenariul infernal, cruntele desfătări închipuite, toate acestea nu sînt decît exacerbări ale imaginarului senzualizat. Nimic din vidul sever al unei *înstrăinări* în acest *„Iferno“*. Demonul de nea rîde, raiul se arată mai cumplit chiar decît iadul. Și toate acestea în sonete versificate cuminte, încorsetate în rînduita succesiune a rimelor.

Tînărul Korztolányi își găsea consolarea prompt în atmosfera cald-intimistă a unei lirici de atmosferă. Demonia se vindecă uneori prin degustarea senzațiilor legitime. Nelegiuitul nu rezistă focului bun dintr-un cămin trainic. În același timp cu clamoarea infernală, se aude susurul poeziei, șoapta poetului intimist: „Familia-i pe lîngă soba caldă, / amurgul s-a lăsat pe nesimțite...“ Este în lirica maghiară o tradiție (pe care Korztolányi o preia și o continuă) a poematizării „sotto voce“ a unei mărunte Arcadii domestice. Un fel de sentiment „Biedermeier“ al comodităților vătuite ale sensibilității... Poetul poate să adopte poze măreție — „Mireasa mea-i elegiaca noapte“ —, el revine iarăși, și iarăși la culorile pastel, la lumina lămpii filtrată prin perdelele de tul, ale unui salon de pe vremuri. Mătăsurile și afectele binișor uzate au o blîndă patină primitoare a unor scene mic-burgheze de gen: „lumina lămpii-i aur pe colaci, / se învîrte zarul, frișca e pe masă“.

A gusta frișca și a te înfiora de tenebrele infernului pot încăpea în economia aceleiași sensibilități poetice. Cu condiția ca aceasta să fie destul de laxă, iar poetul să dispună de mai multe voci. Cazul lui Korztolányi. Pluralitatea vocilor o implică pe aceea a măștilor. Or, poetul maghiar dispune dintru începuturile sale de o facultate generoasă a afectării. În fond, afectarea este un mod al mitizării. Fără să fie un vizionar, Korztolányi cultivă sistematic viziunea metamorfică, onirică. Astfel, în acele versuri din strania *Insomnie:* „Vin fete multe, albă ceață mare. / În brațe poartă-aprinși maci somnoroși / și-și lasă-asupră-mi vălul de răcoare“. A visa că visezi înseamnă a plasa între tine și lucruri multiple ecrane prin care se produc cele mai ciudate devieri ale luminii.

Una din cele mai fecunde transpoziții (afectare în sensul fecund al jocului mitopoetic) este aceea care — în ciclul *Jelaniile unui biet copil* — îl trimite pe poet în ipostaza mai ingenuă a grațiilor și melancoliilor infantile. Poezia lui Korztolányi este un fel de a interpreta roluri, de a cîti — cu o dicțiune foarte rafinată — partituri cînd complicate, cînd de o înșelătoare simplitate.

Căci poetul a învățat destul de timpuriu arta dificilă a unei simplități afectate pînă la sinceritatea deplină. Simplitate a motivelor, a elementelor imagistice, a tonului, a formelor. De la primul ciclu — *Între patru pereți* — prin *Jelaniile unui biet copil* —, spre ciclurile maturității — *Despuiat* și *Socoteala* —, poezia aceasta se decantează, se leapădă de țesătura complicațiilor întortocheate, de rigorile formale cărora i se suprapunea la începuturile ei. Un melos tot mai direct se face auzit, asocieri muzicale iau locul mai complexelor conjugări imagistice. Chiar părăsirea unei „sălbăticii eroice“ inițiale și înlocuirea ei prin tonuri mai benigne indică triumful lent al unei estetici a calmului asupra exceselor izolării orgolioase în cultivarea speciilor rare ale versificației. O aparentă familiaritate, o banalitate părelnică a discursului face ca această poezie a maturității lui Korztolányi să fie considerată uneori plat-prozaică. Eroare. Lipsită tot mai mult de imagini, săracă în metafore, admițînd discursivitatea, confesiunea lirică redobîndește în poezia sa — printr-un desen epurat, simplificat tot mai mult — apanajele Poeticului originar, al Verbului ce se comunică pe sine ca putere, îndemn, mîngîiere.

Marile poeme din ultimele cicluri *(Piața, Mulțimea, Poetul, Învățătură pentru respectarea celor vîrstnici, Europa, Beție în zori de zi)* sînt constituite cu asemenea elemente și cu asemenea unelte *simple*. Elegii — cele mai multe din ele — pe care le-am putea decreta *comune*, prin mai mult de o față a lor. Un spirit comunitar suflă — asemenea harului — prin ele. Spiritul poeziei ce regăsește încrederea în virtuțile elementare ale verbului. Cuvîntul ca mărturisire, ca expresie ce se părăsește pe sine pentru a purta altceva decît pe sine. Cuvînt al schimbului în natură, al unei comunicări ce nu mai este doar purtare de semne, ci prezentă pînă la substituire. Este ceea ce citim, în încheierea acelui magnific poem cu care am deschis aceste rînduri: „Fii deci lîngă mine de-a pururi, minune a minunilor, / care faci ca viața mea, / și darul tainic să umble din mînă în mînă, / în veșnic schimb al meu cu al tău, / și ține-mă tu cu putere, mereu, vie cătușă !“.

Îl citim acum pe Korztolányi Dezső în valoroasa versiune românească a Liviei Bacâru.

Nicolae Balotă

Limba și cultura românească în Mexic (I)

O CĂLĂTORIE în Mexic constituie, fără îndoială, un eveniment care nu poate rămînea neconsemnat de cel care, plecat în căutarea romanității hispanice a Americii de centru și de sud, descoperă un mărturisit interes pentru limba și cultura românească. Între istorie și legendă, în polivalența unei lumi alcătuite în jurul monumentalelor piramide din Teotihuacan (sec. — IV — sec. +IV), sub misterul giganților din Tula, printre azteci, tolteci și mayas, printre urmașii acelor **conquistadores** spanioli din secolul al XVI-lea, în Mexicul de astăzi, manifestările spiritualității românești își găsesc o atentă receptivitate.

La Universitatea Națională Autonomă din Mexic (UNAM) a fost creată, prin strădanii conjugate, diplomatice și universitare, o catedră de limba și literatura română, care strînge în juru-i 20 –30 studenți doritori a cunoaște fenomenul cultural românesc. Tînărul profesor român, Viorel Păltineanu, lector la Universitatea din Cluj-Napoca, le deschide orizonturi noi în lumea Mioriței și a Meșterului Manole, a lui Eminescu și a lui Blaga, în care nu rareori se pot descoperi, prin comparație, similitudini de atitudine și de istorie. Cine a ascultat vorbind românește pe acești entuziaști studenți ai cursului de limba română, cine i-a urmărit asimilînd idei ale existenței literare românești, așa cum am avut prilejul noi, împreună cu prof. Constantin Ciopraga de la Universitatea din Iași, în cursul mai multor conferințe, lecții și seminare, nu poate să nu remarce faptul că, în ciuda uriașelor distanțe de spațiu și de timp care ne separă, mexicanii își trag, ca și noi, seva vitalității din rădăcinile unei vieți autohtone de milenii, între mit și realitate.

Iată de ce nu surprinde cîtuși de puțin faptul că revista Universității Autonome Naționale din Mexic, „Los Universitarios“, publică în numărul 93—94 din acest an, un **homenaje a Rumania**, în care Armando Torres Michua prezintă opera lui Constantin Brâncuși, Hugo Gutierrez Vega schițează un **bosquejo** al literaturii române, iar centenarului independenței noastre i se acordă o pagină plină și densă. **Poemele luminii** lui Lucian Blaga se bucură de asemeni, în acest număr, de o fluidă transpunere în spaniolă întreprinsă de Darie Novăceanu. În colecția **Material de lectura** urmează a apărea, de sub pana aceluiași traducător, **Scrisoarea pierdută** a lui I. L. Caragiale și o selecție din opera lui Camil Petrescu. Să mai adăugăm, aici, bogata antologie de literatură contemporană românească care se pregătește, în prezent, la secția de literatură a Institutului **Bellas Artes**, pentru a înțege că literatura românească își face drum sigur într-un mediu cultural prielnic.

Am fi nedrepți dacă nu am recunoaște că Ambasada României în Ciudad de Mexico are, în această privință, merite deosebite. Ambasadorul Dumitru Mihail, delicat om de cultură, și atașatul cultural, Gh. Liciu, au reușit să creeze largi sfere de interes în jurul limbii și culturii românești, în Mexic. Folclorul românesc, literatura și limba română, istoria **României** nu mai sînt, azi, necunoscute în țara care, odată întemeiată, în 1521, a știut să deschidă cu mîndrie, în 1553, porțile primei Universități de pe teritoriul Americilor.

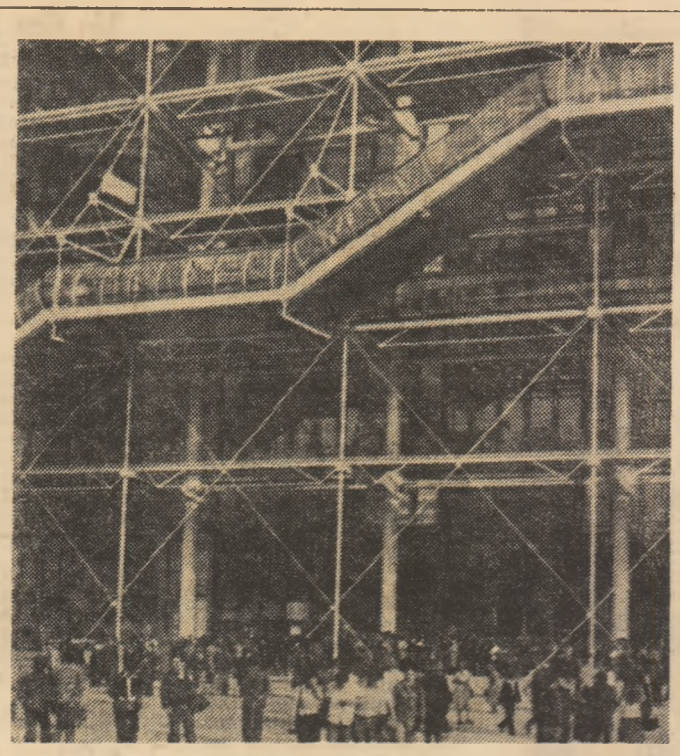
Este adevărat, în Mexic, se revelă altă lume : a imenselor spații încă necuprinse, a unei vieți frenetice de perpetuă mișcare, de zgomot sau de cîntec, a unei populații eterogene, în care nou-veniții sînt mulți nord-americani sau europeni, ecuadorieni, guatemalteci sau alții ca ei din țări ale Americii Latine, pentru care Mexico este încă un Eldorado, precum era odată pentru **conquistadores.** În Mexic apar evidente stratificări sociale, în care cei bogați sînt bogați și foarte bogați, în timp ce alții, mulți, sînt săraci, sînt foarte săraci, dureros și, omenește, jignitor de săraci. Dacă mai constatăm că aceștia din urmă sînt mai ales indigenii, locuitori milenari, prehispanici, ai acestor pămînturi, cei care au asistat, fără putere, la invazia ținuturilor lor de către oameni înarmați veniți de peste ocean, începînd din 1521, odată cu spaniolii lui Hernán Cortes, tot astfel cum au privit, neputincioși, la însușirea bogățiilor autohtone de către venetici puși pe îmbogățire, oricum și împotriva oricui, — înțelegem dintr-odată că ne aflăm într-o lume alcătuită prin suprapunere, în care straturile sociale au o istorie paralelă. Înțelegem astfel glorioasa luptă pentru independență a mexicanilor (1810), tot astfel cum înțelegem revoluția lor socială (1910), promovată de Francisco Madero și purtată în fapte de Emiliano Zapata, de Francisco Villa, de Obregón și de alții. Să ne mai mirăm oare de faptul că mai există și astăzi în Mexic (spun specialiștii în limbi autohtone) comunități sociale izolate și închise, care nici măcar nu vorbesc limba spaniolă ? Blînda asistență remisivă a acestor **indios** pe care îi întîlnim, dis-de-dimineață, măturînd străzile orașului sau spălînd automobile luxoase, nu este altceva decît un mod de a se diferenția, de a-și afirma propria identitate. Tăcerea lor supusă contrastează cu setea de viață din jur, coboară dintr-o filosofie infinită, diferită de ceea ce vedem și auzim noi. Față de frenezia din jur, ei au o indiferență hieratică, abstrasă din trecerea timpului : locuind într-o metropolă multiformă, ei aparțin încă anticei Tenochtitlan aztece, orașul sacerdotal al lui Tenoch care înflorea odată în Tenocallis.

Ascultîndu-i la Universitate vorbind românește și recitînd **Și dacă ramuri bat în geam** de Eminescu, nu știm dacă ce ne simțim, omenește, aproape de ei și de zîmbetul lor îndatoritor **para servirla, Señor,** și ne desprindem astfel din admirația marilor artere și a vigu roaselor **building**-uri înluminate ale acestei gigantice Ciudad de Mexico.

Am avut prilejul, în Mexic, să fim deopotrivă, căutători de lume nouă veniți de peste țări și mări dar și autohtoni purtători de milenii de istorie necunoscută. Am simțit palpitînd viața unui mare oraș al lumii, plin de energie creatoare, dar și inimile oamenilor săraci și tăcuți ai locului. Și încă nu știm dacă, în tăcerea lor, blîndă, pricinuită de milenii noștri **indios** din Mexico, ascund o inimă sau un cuțit.

Alexandru Niculescu

Galeria Mazarine, una din cele două săli de expoziție ale Bibliotecii Naționale



Imagine exterioară a Centrului Pompidou, unde este instalată Biblioteca publică de informație

Cu prilejul Zilei Naționale a Franței

UN FACTOR DE CULTURĂ: CARTEA

„O CARTE — scria cîndva Huysmans — trebuie citită doar în interiorul familiar ție, cel al casei ce-ți este totodată univers refugiu. Nu voi înțelege niciodată pe ceia ce studiază tomurile enorme în lile de bibliotecă ; mi se par, cu to-, străini și ostili ideii de lectură, pe re nu o concep decît ca plăcere înde-ngă și rafinată, firește, exclusiv per-nală". La interval de cîteva decenii r, André Malraux, deschizînd, prin rts, perspectivele — devenite certitu-ni — ale **Muzeului imaginar**, afirma : Pentru secolul nostru, atît de multi-m în expresiile culturii, bibliotecile au depășit, cred, rolul informativ-ltural cu care ne obișnuisem de atîta mp. Ele devin un **factor de cultură**, r, mai mult chiar, prin implicațiile care culturalul le are asupra socia-lui, ele sînt elemente fundamentale vieții noastre sociale".

Iată deci exprimate, la un interval de mp destul de scurt, două opinii cu tul divergente despre rolul și func-le bibliotecilor în viața culturală a ui popor. Realitatea a confirmat — nu numai în ceea ce privește Franța spusele lui Malraux. Iar pentru a emplifica, vom încerca, în cele ce mează, să prezentăm alcătuirea emului național francez al bibliote-or. Sistem reprezentativ, credem, ntru a ilustra spusele unui alt căr-r din țara lui Descartes, André Cas-n care, la rîndul său, preciza că buie făcută o necesară distincție în-lectură informativă și cea de for-re, fie de studiu sau erudiție ; pri-necesită o bibliotecă personală, iar altă pornește în mod necesar de la erul unei mari biblioteci". Mari bi-oteci care, în Franța, au început să ară după 1803 cînd, la 28 ianuarie, ost semnat actul de înființare al bi-otecilor municipale.

Actualmente, în Franța, există 916 lioteci, în majoritate „municipale" așul Paris fiind luat în considerare o singură unitate), precum și 66 de lioteci centrale de împrumut.

Și dacă ne-am oprit, pentru început, bibliotecile municipale, aceasta se oarește faptului că, în decursul ulti-lor ani, ele s-au dovedit a fi cele mobile elemente, susceptibile de a mi noul, de a se organiza în funcție dorințele cititorilor, creînd o **am-nță de cultură modernă** pe care so-logii o socotesc a fi determinantă în gerea unui public cît mai numeros. fel, fiecare nouă „B.M." (cum sînt scurtate, în Franța, numele acestor lioteci) este construită astfel încît aibă, în componența ei, o sală de prumut și una de lectură în care căr-și documentele pot fi consultate e de către cititori, o discotecă și o de expoziții, o sală de întruniri și pentru lectura periodicelor și, în sit, un sector destinat anume co-lor.

ată, deci, prezentă în intenția organi-orilor, ideea depășirii acelei „biblio-muzeu", sanctuarul culturii obiș-t nouă din lecturile romanelor de sfîrșit de secol XIX. Dimpotrivă, acum, biblioteca este văzută ca un loc deschis tuturor, în care toți sînt chemați **să participe** la actul cultural. Și este vorba, desigur, de o participare activă ce depășește stadiul informării pentru a ajunge la acela, modern, al dezbaterii. Mai mult chiar, în căutarea unor cititori potențiali, bibliotecile franceze au inițiat metode noi, unele cu evident succes de public. Fie prin amenajarea unor sucursale organizate în cartierele orașului, fie prin folosirea, în zonele urbane și sub-urbane mai îndepărtate, cu o populație mai puțin densă, a „bibliobuzului municipal".

Acesta, conceput asemeni unui veritabil „tren cultural", are misiuni multiple, diversificînd la maximum gama serviciilor de bibliotecă. Astfel, în primul rînd, el este folosit pentru transportul unor cărți cerute prin comandă de coloniile de vacanță ale copiilor, de orășelele-camping ale tineretului, de către sanatorii sau case de bătrîni. În unele zone ale Franței sistemul a fost extins (și organizatorii afirmă că aceasta s-a bucurat de aprecieri pozitive) la aprovizionarea cu manuale de specialitate, cursuri, documentare specială pentru școli, licee și institute de învățămînt superior. La începutul acestui an existau, în Franța, 71 de asemenea biblioteci de împrumut dotate cu 193 de bibliobuzuri. Ele aveau, la sfîrșitul anului trecut, un fond de 6 milioane de cărți.

DAR, alături de aceste biblioteci, există unele lăcașuri de cultură ce, prin importanța depozitelor lor, prin calitatea cu totul excepțională a colecțiilor au căpătat, demult, un renume internațional. Și, firește, vorbind despre ele, trebuie amintită în primul rînd Biblioteca Națională din Paris, cea mai importantă dintre toate. Începuturile ei datează de o jumătate de mileniu, căci prima bibliotecă a fost instalată la Blois de către Ludovic al XII-lea, apoi, la Fontainebleau, de către François I-ul. În anul 1536, prin Edictul de la Montpellier, acesta din urmă avea să creeze Depozitul Regal. Transportată la Paris în timpul domniei lui Charles IX, această bibliotecă a căpătat proporții considerabile datorită grijii purtate de Ludovic al XIV-lea și Colbert. Actualmente, biblioteca are aproape 8 milioane de volume, adevărată comoară de imprimate și incunabule cărora li se adaugă și inestimabilele colecții de manuscrise și stampe, de monede și medalii, de hărți și planuri, de partituri muzicale... Și, înainte de toate, să nu uităm că, în fiecare an, ea se îmbogățește cu aproximativ 20 000 de noi volume la care se adaugă încă altele în cadrul schimburilor, cumpărărilor sau donațiilor. Și să mai adăugăm o tradiție (devenită obligație) a editorilor francezi ca, înainte de lansarea pe piață a unei cărți, să fie oferite Bibliotecii Naționale patru exemplare din acea lucrare, fie că ea este tipărită, fie că este imprimată printr-un alt procedeu tehnic.

Bine cunoscute sînt astăzi, în întreaga lume, cîteva din colecțiile marii Biblioteci Naționale a Franței. Dintre acestea, impresionante, se detașează cele ale Secției de manuscrise care posedă în jur de 250 000 de volume. Sînt păstrate aici un mare număr de manuscrise literare, precum și o considerabilă cantitate de corespondență a scriitorilor moderni și contemporani. Și aici o tradiție face ca foarte mulți scriitori să doneze în timpul vieții sau să lase prin testament manuscrisele operelor lor Bibliotecii Naționale.

Cabinetul de stampe și fotografii este cel mai vechi din lume. El a fost creat în 1667 de către Ludovic al XIV-lea care a cumpărat colecția istoricului Michel de Marolles alcătuită din 184 000 de stampe. Acest cabinet este și cel mai bogat, avînd un fond de 12 milioane de gravuri și 2 milioane de fotografii, el mai adăpostind și o importantă colecție de stampe (pentru o perioadă cuprinsă între sec. XV—XX). În sfîrșit, Secția de hărți și planuri păstrează o serie de documente de mare interes geografic : atlasuri și hărți de toate genurile, incunabule și lucrări de erudiție cărora li se adaugă, făcînd obiectul unui fișier separat, cîteva zeci de mii de articole de specialitate din multe reviste ale lumii.

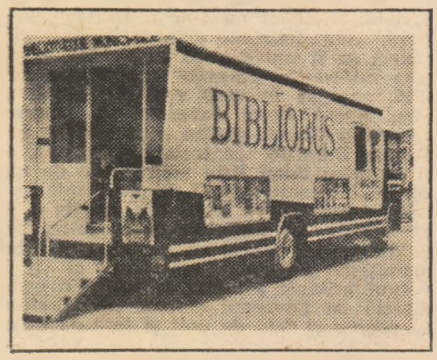
În scopul de a pune la dispoziție colecțiile sale unui public cît mai larg, Biblioteca Națională organizează numeroase expoziții, deschise fie în Galeria Mansarat, fie în Galeria Mazarine. Ele prezintă fie documente și stampe din colecțiile proprii, fie special reunite documente franceze și străine cu ocazia unui eveniment cultural de mare interes sau a unei comemorări importante. Astfel, de curînd, aici a fost deschisă o expoziție dedicată operei și vieții lui George Sand și o retrospectivă a sculptorului englez Henri Moore. O expoziție de carte artistică este deschisă în aceste zile în Galeria Mazarine pentru ca, spre sfîrșitul acestui an, să fie deschisă o vastă retrospectivă închinată activității literare a lui André Maurois.

ÎN SFÎRȘIT, cîteva cuvinte despre cea mai nouă și cea mai modernă bibliotecă franceză : Biblioteca publică de informare deschisă de curînd în localurile Centrului Național de artă și cultură Georges Pompidou. Termenul de „informație", cuprins în titulatura acestei biblioteci, indică faptul că ea nu este nici o bibliotecă de studiu și erudiție asemeni Bibliotecii Naționale, nici o bibliotecă destinată să umple cîteva ceasuri libere cu o lectură plăcută. Pe de altă parte, neavînd serviciu de împrumuturi, toate documentele trebuiesc consultate în sălile de lectură. „Dispunem de 1 300 de locuri, iar biblioteca este deschisă 13 ore pe zi, ceea ce poate însemna, pe zi, o medie de 4 000 de cititori", afirma M. Seguin, directorul bibliotecii. Ea dispune, la parter, de o sală rezervată consultării lucrărilor de referință : enciclopedii, dicționare, ghiduri diverse, anuare profesionale. Scaunele fiind prevăzute și cu căști de ascultare, pot fi urmărite cele mai recente producții muzicale ale vieții culturale franceze (înregistrări pe discuri, benzi de magnetofon sau, prin preluări de la studiourile de radio si televiziune, înregistrări de spectacole și concerte). Mai pot fi consultate, pe hîrtie și microfilme, ultimele numere ale unui volum de 4 000 de periodice franceze și străine. În același sector, un spațiu special este rezervat tinerilor între 4 și 14 ani : cărți, albume, ziare, diapozitive, casete video... iată o parte din lucrurile ce le sînt puse la dispoziție.

Biblioteca propriu-zisă ocupă o suprafață de 15 000 m² repartizată pe trei etaje, de fapt trei mari săli suprapuse în care sînt adunate aproximativ 350 000 de volume, nici unul nefiind anterior sec. al XIX-lea. Există, de asemeni, zece mii de documente sonore (discuri și casete), 250 de filme documentare, scurt-metraje asupra artei, științei, un serviciu de iconografie care grupează în fișier un număr de 150 000 de imagini din întreaga lume etc. Noutatea constă, în primul rînd, în faptul că accentul principal este pus pe informarea, la zi, a cititorului cu tot ce a fost publicat în Franța și, în măsura posibilului, în întreaga lume în domeniul ce-l interesează. Apoi, în această bibliotecă, cititorul este suveran, el alegîndu-și, selectîndu-și din rafturi acele documente care-l interesează, în ajutorul lui urmînd să vină, în viitorul foarte apropiat, un ordinator de centralizare a datelor.

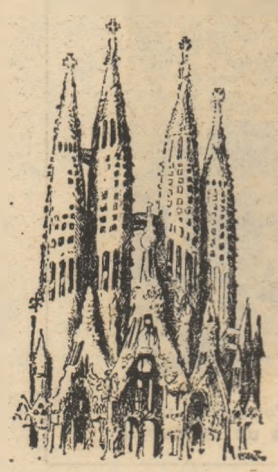
Iată deci, foarte pe scurt, înfățișat profilul unui sector complex al culturii franceze contemporane. Căci, astăzi nu se mai poate vorbi doar despre biblioteci ca unități distincte : ele sînt, în accepția modernă a termenului, unități socio-culturale polivalente, unități de studiu și informare deschise celui mai larg public însetat, astăzi mai mult decît oricînd, să cunoască și să învețe mereu. Și ele pot fi, mai mult chiar, repere mereu stabile în efortul individual de auto-depășire și de permanentă adaptare, și pe plan cultural, la dimensiunile unei lumi în permanentă mutație.

Cristian Unteanu



Meridiane

Renașterea artistică a Cataloniei



● „Le Monde" din 6 iulie a publicat un interesant interviu cu Francesc Vicens, directorul Fundației Joan Miro din Barcelona. Regimul franchist a lovit profund cultura în Spania — declară Vicens ; numeroși artiști au luat calea exilului, o cenzură foarte dură a controlat mijloacele de comunicare, iar în ce privește cultura catalană aceasta risca pur și simplu lichidarea ei. După 1939, a fost suprimat dreptul de scriere și exprimare în catalană, institutele de studii catalane din Barcelona au fost închise, pînă și convorbirile telefonice în catalană fiind interzise (precum și era, de altfel, afișat în instituțiile publice !). Astfel se explică, între altele, că marii artiști Pablo Casals și Picasso au murit fără a-și putea revedea patria. De-a lungul acestei perioade, viața culturală în Catalonia a fost organizată în clandestinitate : au circulat, astfel, publicații clandestine precum „Poesia", fondată din 1944, sau, ca revistă de artă, „Ariel", începînd cu anul 1946. Este data cînd, după victoria Aliaților, regimul lui Franco a fost nevoit să acorde unele înlesniri, pentru cîteva ediții, în limba catalană la Barcelona, dar interdicția a continuat multă vreme pentru orice operă inedită. În 1948, un grup clandestin izbutește să dea viață revistei „Dau al set", punînd astfel bazele unei noi culturi catalane. În artele plastice și în arhitectură, de asemeni, se marchează o veritabilă resurecție și un Tapiès devine valoare internațională, ca, de altfel, și un pictor precum Rafols-Casamiada, sau un sculptor ca Villelia. În literatură, începînd din 1950, poeții Espriu și Pere Quart, Rodoveda, Gabriel Ferrater, eseistul Joan Fuster, romancierii Manuel de Pedrolo sau Maria Aurelia Capmany devin tot mai cunoscuți, unii fiind traduși în Franța și în alte țări. În 1970 s-au permis primele emisiuni în catalană la radio, în 1974 la televiziune, iar în aprilie 1976 a apărut primul cotidian integral în catalană, „Avui". Actualmente sînt editate în catalană aproape 500 de titluri pe an, iar în ce privește artele plastice, asistăm la o veritabilă renaștere prin marele număr de tinere talente. În concluzie : vitalitatea culturii catalane este semnul uneia din cele mai puternice identități. Muzeele Miró și Picasso o străjuiesc.

Antologie Visconti

● Administrația provincială din Pavia a editat, de curînd, sub îngrijirea Giulianei Callegari și Nuccio Visconti, volumul intitulat **Leggere Visconti.** Este vorba de o antologie care reunește scrieri, articole, interviuri datorate marelui regizor italian Luchino Visconti. Lucrarea include o bibliografie critică și un bogat material fotografic.

Un film „Aida"

● Cineastul Pierre Jourdan a realizat un veritabil film, pentru Televiziunea franceză, printr-o îndrăzneață „re-creare" cinematografică a spectacolului din 1976 montat la Opera din Paris. Ca atare, presa de specialitate și clasează filmul la rubrica „Cinema". Pierre Jourdan a introdus camerele de filmat în mijlocul spectacolului teatral, pentru a capta prim-planuri exprimînd sentimentele, pasiunile cele mai semnificative ale eroilor. Ca atare, detaliile decorului s-au estompat, ca și paradele de figuranți, care au trecut în al doilea plan. În acest mod tocmai muzica lui Verdi a cîștigat în lirism și în semnificație, principalii interpreți (Gilda Cruz Romo în Aida și Grace Bumbry în Amneris) dominînd astfel spectacolul prin gestica, mimica și, mai ales, vocea lor.

Wedekind ecranizat

● O piesă a dramaturgului Frank Wedekind (1864—1918) — care a fost și ziarist, nuvelist, secretar de circ, marionetist, actor, compozitor și interpret al propriilor opere —, **Lulu**, a fost ecranizată de regizorul Marcel Bluwal ; piesa anunța — la apariția ei — zorile expresionismului.

Un nou lăcaș al cărții la Varșovia

● La Varșovia se află în plină construcție noul edificiu al Bibliotecii Naționale, care va fi terminat în anul 1982. În noul sediu, pe lîngă sălile de lectură și laboratoare, se vor construi și amenaja, după toate regulile moderne privind conservarea, depozite pentru 8 milioane de volume.

Colonii în spațiu

● Peste 100 de imagini și desene științifico-fantastice reunite în cartea lui T. A. Heppenheimer **Colonies in Space**, dau o imagine plastică a felului în care va arăta colonizarea spațiului cosmic. Sînt abordate aspectele economice, sociale și tehnologice ale unor astfel de planuri și teorii intensive, eventuala posibilitate de utilizare a materiilor prime de pe lună.

Volumul urmează să apară în curînd în editura americană Stockpole Books.

Memoriile lui Roger Peyrefitte

● Sub titlul **Propos secrets**, în Editura Albin Michel a apărut primul volum al memoriilor lui Roger Peyrefitte, în care îi „povestește" pe alții și se povestește pe el însuși fără menajamente. El a ales forma aproapourilor, pentru a nu se lăsa copleșit de legile genului, care înseamnă o desfășurare cronologică sau o grupare pe subiecte. Lumea, cariera, politica, literatura, ziaristica se succed și se împletesc cu trecutul și cu prezentul într-o manieră dintre cele mai atractive.

„Dicționar inventar"

● Institutul de lingvistică din R. D. Germană a dat la tipar una dintre cele mai mari lucrări lexicografice de pînă acum : **Dicționarul limbii germane contemporane.** Lucrare elaborată în decursul a 25 de ani, cu sprijinul a numeroși specialiști, dicționarul inserează 1 500 000 de cuvinte, fiind conceput ca „dicționar inventar". În cuprinsul celor 4 500 de pagini sînt explicate cuvinte din fondul lingvistic, începînd de acum patru secole, pînă în zilele noastre.

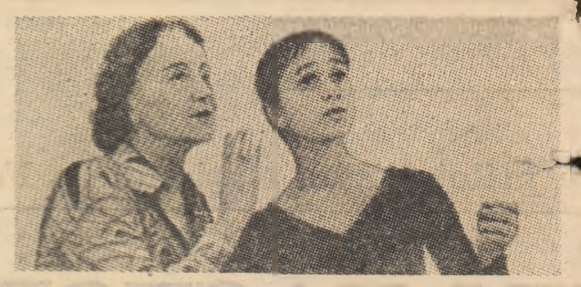
„Drumurile sudului"

● Acesta este titlul unui nou film ce-l realizează Joseph Losey, după un scenariu de Jorge Semprun. Protagonist, Yves Montand, în rolul unui fost combatant republican, care se reîntoarce în Spania, retrăindu-și idealurile tinereții.

Premii

● Laureații actualei ediții a premiilor literare „Viareggio" : pentru proză — Davide Laiolo cu romanul **Să vezi iarba dinspre rădăcini,** Pietro Ghizzardi pentru volumul de debut, în dialect emilian, **Îmi mai amintesc.** Poezie : Tommaso Landolfi pentru culegerea de versuri **Trădarea,** iar pentru debut, Carlo Francavilla cu **Pămînturile setei.** Eseistică : Cesare Brandi — **Scrieri despre arta contemporană** și Giuliana Morandini cu **Și atunci m-au închis.** La cei șase laureați amintiți, se adaugă Pietro Nenni, căruia i s-a atribuit Premiul Internațional Viareggio, și Paolo Grassi, distins cu premiul special al juriului.

● Sărbătorind a 200-a aniversare de la crearea ei de către Beaumarchais, Societatea autorilor și compozitorilor dramatici din Franța a decernat premiile anuale muzicienilor, scriitorilor și regizorilor care s-au făcut remarcați în stagiunea curentă. Printre laureați : Georges Neveux, Georges Delerue, Alain Resnais, Loleh Bellon etc. Pentru a marca această dată, societatea a decis crearea unui premiu Beaumarchais atribuit lui Armand Salacrou și Henri Sauguet pentru ansamblul operei lor. Un premiu special Georges Pitoëff a fost decernat lui Renéo Delmas, directoarea Teatrului de Poche, pentru „inițiativele sale în descoperirea unor opere originale de calitate".



● Marele premiu al concursului internațional de balet de la Moscova a revenit anul acesta celei mai tinere soliste de la „Bolșoi Teatr", Nadejda Pavlova (în fotografie, alături de Galina Ulanova). A fost a doua ediție a concursului și au participat 90 de concurenți sub 28 de ani, reprezentînd tînăra generație de balerini din 22 de țări. Cele mai puternice delegații au fost, în ordinea stabilită de juriu, cele din U.R.S.S., România, Cehoslovacia, Cuba, Bulgaria, Japonia, S.U.A., Italia și Franța.

„Strigă tare și mergi drept !"

● Cu această maximă, învățată de la unchiul său, voltairian convins, a intrat Gustave Courbet în lumea artelor. Ca atare, pictorul avea să participe la revoluția Comunei, fapt pentru care a fost condamnat, dar s-a refugiat în Elveția, unde a murit la 3 decembrie 1877. Așadar, la sfîrșitul acestui an se va celebra centenarul morții unuia din cei mai mari artiști realiști ai lumii. Drept care, „Prietenii lui Gustave Courbet", asociație fondată în 1938 de către doi ziariști, Suzane Pen[illegible]teuil și Abel Grandfilo, a organizat la Ornan, în casa natală a pictorului, transformată în 1971 în muzeu, o expoziție cu piese împrumutate de la Luvru, din muzee regionale și colecții particulare. Expoziția, inaugurată la 2 iulie, va rămîne deschisă pînă la 15 octombrie, după care o mare expoziție Courbet va fi adăpostită la Grand Palais, la Paris, la începutul anului 1978, maestrul școlii realiste urmînd a fi celebrat în capitala Marii Britanii.

Alberto Moravia și petrolul

● Scriitorul italian a însoțit în Orientul Apropiat o echipă a televiziunii italiene pornită să realizeze o serie de emisiuni intitulată **Petrolul, sursa unei noi vieți.** Moravia, care a luat un interviu șahului Iranului timp de 45 de minute, va comenta și alte secvențe realizate în Arabia Saudită și Liban. Scriitorul Goffredo Parise va asigura comentariul imaginilor luate în Kuweit și în emiratele arabe.

Scrisorile lui Faulkner

● Sub îngrijirea lui Joseph Blotner, Editura Random House a publicat volumul **Selected Letters of William Faulkner.** Cea mai mare parte a acestor scrisori sînt adresate editorului sau agenților literari, fie pentru a le cere avansuri pentru un roman neterminat sau nici măcar început, fie pentru a vinde o nuvelă la cel mai mare preț posibil. Astfel, în 1946, primind un cec de 500 de dolari reprezentînd al doilea premiu al unui concurs pentru cea mai bună povestire polițistă a anului, William Faulkner comenta : „În Franța sînt considerat părintele unei mișcări literare, în Europa sînt socotit cel mai bun scriitor american al zilelor noastre și printre cei mai buni în general. În America îmi rotunjesc salariul de scenarist cîștigînd al doilea premiu al unui concurs trucat de „povestiri polițiste". Dar cel mai interesant capitol al cărții îl constituie schimbul de scrisori între Faulkner și Malcolm Cowley, omul de litere care în 1944 îi propusese scriitorului să pregătească o antologie într-un singur volum a celor mai bune romane și nuvele ale sale. Este capitolul în care Faulkner își dă finețe scopurile, își analizează stilul, meditează asupra operei sale și a artei în general.

AM CITIT DESPRE...

O demascare post-mortem

POVESTEA este extraordinară în sine. Șarlatani de anvergura intercontinentală a lui Sir Edmund Backhouse care să escrocheze cu asemenea neobrăzare și să investească atîta fantezie în întreprinderi, la urma urmei, prea puțin lucrative, vinînd, pare-se, o altminteri — dar și așa — refuzată faimă intelectuală, n-au prea existat. Este, poate, unic în istorie, căci face parte din istorie, ba chiar dintr-o istorie foarte apropiată în timp, nu ca fratele lui mai mic și mai simpatic, Ostap Bender, care aparține universului ficțiunii.

Pe scurt, deci, despre Sir Edmund Backhouse, așa cum a fost deconspirat, la 33 de ani după moartea sa, de cunoscutul istoric britanic Hugh Trevor-Roper, în cartea **Ermitul din Pekin.** S-a născut în Anglia în 1875, tatăl lui era director de bancă, unul din frații lui a ajuns amiral, dar el a fost nevoit să-și întrerupă studiile la Oxford din cauza datoriilor și să fugă. Pînă în China a fugit. S-a erijat în sinolog. Între 1899 și 1944, unic locuitor al „țării nimănui" dintre societatea etanșă a aristocrației chineze și cercul diplomaților europeni care o ignora și era ignorat de ea, Backhouse se prezenta în fiecare din aceste lumi necomunicante ca influent mesager al celeilalte. Venise la Pekin cu scrisori de recomandare de la primul ministru al Angliei, lordul Salisbury, și de alți înalți demnitari britanici, europenilor din China li se prezenta ca prieten intim al primului ministru al acestei țări și al tuturor personalităților influente de la Curtea Imperială. Nimănui nu i-ar fi trecut prin minte să verifice autenticitatea acestor relații și, chiar dacă cineva ar fi nutrit vreo suspiciune, posibilitatea de a cere informații „dincolo" era practic nulă. Și așa, în 1915, angajat în mod real de guvernul englez, al cărui agent secret devenise, să cumpere în secret arme din China, pentru a fi folosite în războiul împotriva Puterilor centrale din Europa, a trimis rapid și în mare taină liste amănunțite de material militar disponibil : sute de mii de puști, mii de mitraliere etc. După ce a primit banii din Anglia a făcut cunoscut că armele au fost expediate. N-au ajuns niciodată la destinație, pentru că nu existau. Fiind vorba de o operațiune de mare amploare și importanță, guvernul britanic a intrat, în cele din urmă, în legătură directă cu guvernul chinez, dar Backhouse a reușit să pozeze și față de unii și față de ceilalți în victimă a escrocheriei unei terțe părți. A urmat altă tranzacție exorbitantă : a vîndut Companiei americane de bancnote dreptul de a fi „singura imprimerie străină de bani chinezești vreme de 10 ani". Și-a primit comisionul după ce a predat companiei contracte „semnate" de primul ministru al Chinei. Cînd și-au dat seama că au fost trași pe sfoară, americanii l-au dat în judecată, dar respectabila familie de quakeri a lui Backhouse a mușamalizat scandalul plătind despăgubirile cuvenite.

Aceste matrapazlicuri și multe altele au rămas necunoscute — nici unul dintre funcționarii păcăliți n-ar fi avut de cîștigat mărturisindu-și credulitatea — iar arta lui Backhouse de a inventa „detalii minuțioase și scrupuloase, extraordinar de concrete", plus farmecul lui personal, „aerul lui extrem de onest, de realist, de practic", îl plasau, în ochii celor din jur, mai presus de orice suspiciune. Astfel acoperit — și aici ajungem la aspectul cel mai grav, mai revoltător — și-a putut continua decenii în șir, pînă la moarte, cariera de „sinolog", întemeiată pe un fals grosolan: declarînd că a găsit în 1900, la scurtă vreme după Răscoala Boxerilor, Jurnalul **Excelenței Sale Ching Shan,** a oferit documentul, tradus de el însuși, lui J. O. P. Bland, autorul a numeroase cărți despre China. Jurnalul — născocit de la un capăt la celălalt de Backhouse, care a avut tupeul să-l pigmenteze cu fraze și gesturi ale unor personaje istorice europene: o tiradă a lui Talleyrand, cuvintele rostite pe patul morții de Caterina de Aragon etc. — a constituit unul dintre capitolele esențiale ale lucrării lui Bland **China sub Împărăteasa-mamă (1910).** Patru ani mai tîrziu, Bland a publicat un nou studiu, **Anale și memorii ale Curții de la Pekin,** de asemenea în colaborare cu Backhouse, care se amuza furnizîndu-i materiale documentare plăsmuite sau contrafăcute. Cărțile lui Bland au rămas, pînă nu de mult, lucrări de referință în Occident.

La acest nivel, povestea nu mai poate amuza. Ea se transformă în cea mai strigătoare la cer dovadă a ignoranței docte, a imposturii, a denaturărilor grosolane care au trecut, decenii în șir, drept „sinologie". Pe Backhouse l-a demascat acum Trevor-Hope — oarecum din întîmplare, pentru că, în 1973, un diplomat elvețian i-a încredințat două volume de memorii dactilografiate ale acestuia și, consternat de obscenitatea textului și de minciunile flagrante pe care le conținea, istoricul britanic a fost stimulat să investigheze ceva mai adînc.

Felicia Antip

Muzeul Herder

● În orașul Morag (Polonia) s-a deschis un muzeu dedicat marelui poet și filosof Johann Gottfried Herder. Muzeul a fost amenajat în colaborare cu instituții de specialitate din R.D.G. Facsimilele și copiile expuse sînt prezentate în limba poloneză și germană. Un loc deosebit îl ocupă documentele referitoare la strădaniile lui Herder de a cunoaște și cerceta cultura popoarelor din sud-estul Europei.

1 000 de portrete

● Cea mai mare expoziție sovietică din domeniul portretului s-a deschis la Moscova. Printre cele 1 000 de portrete pictate și sculptate în decurs de 60 de ani de artiștii sovietici, se disting cele care-l reprezintă pe Lenin, aparținînd unor maeștri ca Tomski, Verve' și Vucetici. Expoziția cuprinde totodată portrete de eroi sovietici dispuși pe cîmpul de luptă și pe tărîmul construcției comunismului, cunoscuți oameni de știință și cultură etc.

„Dagny" — coproducție polono-norvegiană

● În 1901 era ucisă la Tbilisi (de un student care apoi s-a sinucis) fără a se afla mobilul crimei, celebra Dagny Juel, Norvegiană, inspiratoare, într-o măsură, a operei lui Ibsen, persoană en vogue datorită legăturilor sentimentale cu August Strindberg, apoi soție a scriitorului polonez Stanislaw Przybyszewski. Dagny l-a inspirat pe Haakon Sandoy, care a ecranizat viața ei romantată într-o coproducție polono-norvegiană, în care rolul lui Strindberg este interpretat de Per Oscarsson, cel a' lui Przybyszewski de Daniel Olbrychski: în ro- lui Dagny, Lise Fjeis-adt.

Actualitatea lui Heine

● Opera lui Heinrich Heine (1779—1856), cel mai cunoscut poet german alături de Goethe, nu este răspîndită în R.F. Germania într-o măsură corespunzătoare: asupra acestui fapt s-au concentrat dezbaterile unui „Forum al tinerilor" din orașul Recklinghausen. S-a arătat, printre altele, că ostracizarea lui Heine i-a dispărut odată cu regimul nazist care i-a interdiat cărțile. Sînt și astăzi persoane care nu aud cu plăcere de numele acestui poet al libertății. Pe listele poeților cei mai citiți în școli, Heine se află abia pe locul 22. Iar universitatea din orașul său natal, Düsseldorf, încă nu-i poartă numele, deși propunerea e de mult făcută.

„The Paris Review"

● „La Quinzaine littéraire" (nr. 16—30 iunie) consacră peste jumătate din paginile sale reconstituirii atmosferei care în timpul războiului și apoi după victoria Aliaților a facilitat atîtea interferențe artistice între Franța și S.U.A. Bineînțeles, sînt evocate o serie de opere literare devenite celebre apărute la New York, după cum și altele, acestea ale unor scriitori americani, apărute, îndată după Eliberare, în Franța. Nu sînt uitate nici diversele periodice literare apărute în epoci. Printre acestea, „The Paris Review", care s-a transferat la New York și care a jucat un mare rol în cunoașterea reciprocă a celor două culturi.

Avignon — XXXI

● Între 10 iulie — 7 august se prevăd mai mult de o sută de mii de spectatori la reprezentațiile Festivalului de la Avignon (ediția a 31-a) care retrăiește cu acest prilej atmosfera marilor serbări medievale. În deschidere, **Hamlet** cu Philippe Avron și Françoise Brion (în fotografie) și în regia lui Beno Besson (R.D. Germană). Programul festivalului acordă un loc important clovnilor și mimilor veniți din numeroase țări. Contactul strîns cu publicul este asigurat mai ales datorită „atelierelor" de teatru, mimică, muzică, audio-vizual la care poate participa oricine. Numeroase spectacole de teatru, de muzică și balet completează programul tradiționalei și prestigioasei manifestări de la Avignon.

„Sfîrșitul"...

...se intitulează recenta piesă a dramaturgului sovietic Mihail Șatrov, cu referire la evenimentele dintre 20—30 aprilie 1945 de la marele cartier general al lui Hitler. Autorul a cercetat un număr considerabil de documente care l-au ajutat să înfățișeze în mod realist sfîrșitul lui Hitler și al acoliților săi, prăbușirea celui de-al treilea Reich.

Bayreuth '77

● Cunoscutul regizor francez Patrice Chéreau va prezenta, la actuala ediție a festivalului de la Bayreuth (R.F.G.), o nouă versiune a operei **Tannhäuser** de Richard Wagner. Spectacolul, programat pentru 23 iulie, va avea la pupitru pe Pierre Boulez. În fotografie: Pierre Boulez (primul din stînga) asistă la indicațiile regizorale pe care Patrice Chéreau (dreapta) le dă sopranei Gwyneth Jones și tenorului René Kollo — principalii interpreți.

Dokumenta sau „ce e nou în avangardă ?"

● Cea mai scumpă expoziție din lume, Dokumenta, s-a deschis recent în orașul vest-german Kassel. La fiecare patru ani, — de data aceasta însă cu un an întîrziere —, Dokumenta încearcă să răspundă la întrebarea : „Ce e nou în avangardă ?" Răspunsul cel mai spectaculos ar fi trebuit să fie o gaură de 1 000 m. forată în centrul terenului din fața muzeului. Un american, Walter Da Maria, nu și-a putut însă realiza „opera" pînă la capăt ; foreza s-a spart la o adîncime de 327 m. Comentariul pictorului Louis Cane : „Sub pretextul libertății, artistul poate prezenta orice excentricitate. Cu condiția să rămînă închistat în nevroza lui".

„Lumina"

● „Lumina", revistă pentru literatură, cultură, artă și probleme sociale, care apare, în limba română, la Pancicova, în R.S.F. Iugoslavia, — exprimîndu-și „cele mai nobile sentimente de compasiune și durere în urma marilor pierderi umane, între care sînt și personalități marcante ale literaturii, artei și culturii românești", pierderi provocate de cutremurul din 4 martie, — publică (în nr. 4, aprilie 1977), în traducerea lui Petru Cîrdu, poemele **Refugiul poeților** de Vasko Popa și **Bucureștiul, astăzi** de Miodrag Pavlović (apărute inițial în revista „Književne novine", din 16 martie a.c.).

În acest număr, bogat în poezie, revista „Lumina" mai publică, în traducere sau în versiune originală românească, versuri de ieri și de azi semnate de : Raymond Queneau, Pero Zubac, Dušan Belča, Radomir Andrić, Aurora Rotariu Planjanin, Stojan Bagdanović, Dušan Vukajlović, Momčilo Parausić, Ferentz Feher, Ali Podrimja, Raša Perić ; poemul **Argonauții** de Ivan V. Lalić apare în originalul sîrb și în două traduceri paralele : una datorată lui Ștefan Aug. Doinaș, cealaltă — lui Petru Cîrdu. În secțiunea de proză a revistei sînt publicate texte de Mihailo Lalić **(Convorbiri)** și Ștefan Bănulescu **(Cum devenim moderni și colosali)**. Rubricile de teorie și critică literară — și, în general, culturală — sînt ilustrate prin numeroase contribuții, printre care : eseurile **Textul** de Kasim Prohić și **Programul criticului** de Cornel Regman; „comentariile lingvistice" ale lui Radu Flora **(Atlas linguarum Europae — Uzdinul)** și Lia Magdu **(Participarea graiurilor la formarea limbii artistice)**. Revista comemorează împlinirea a 40 de ani de la bombardarea Guernicăi (27 aprilie 1937) publicînd un concentrat studiu al lui Draško Redep **(Guernica, 1937, Belgrad)** — despre reflectarea tragicului eveniment în conștiința literară iugoslavă și inserînd, dintr-un unghi mai larg **(Genocid)**, un eseu-definiție al lui Jean-Paul Sartre.

O carte despre patagoneri

● Philippe Diolé, autorul **Aventurilor omului în mare**, carte care ține să demonstreze că oceanul planetar nu este nici pe departe numai o suprafață, ci și un volum cu o viață interesantă, anunță o nouă carte, scrisă în colaborare cu celebrul explorator Jacques Cousteau, despre viața ultimilor patagonezi, care nu sînt în prezent mai mulți de 43. Ceilalți, precizează Diolé, au murit de maladii, majoritatea „importate" în ținutul lor de oamenii albi...

ATLAS

Portretul poetului

IN CASA lui Puskin din capitala de pe Neva, în casa aceea de scriitor mult mai mult decît de boier — cu birouri, călimări, pene de scris și nisiparnițe pentru zvîntat cerneala mult mai mult decît cu saloane de dans, mese de petreceri și fotolii de conversație — ; în casa aceea ale cărei odăi mai păstrează ceva din privirea pe care le-a aruncat-o stăpînul lor într-o ultimă, voluntară dimineață : în dimineața duelului ; în casa aceea am văzut un portret, pe care nu-l mai văzusem pînă atunci, al poetului. E vorba de cel din urmă portret al său, făcut de Linev și reprezentînd un om incredibil de obosit, dornic să sfîrșească, legat mult mai mult de moarte **decît de viață** și mirat oarecum că mai trăiește încă. Rar mi-a fost dat să văd o figură mai amară și mai expresivă, sugerînd o mai mare epuizare, niște ochi mai osteniți și ascunzînd mai puțină voință de a continua. Țin minte că am privit acel portret de dinaintea duelului minute în șir, ca pe o cheie a morții care i-a urmat. Cu cît mă uitam mai mult la el — la cadrul acela întunecat abia lăsînd să se evidențieze din negru un obraz umbrit, cu paloarea subțiată de ochii enormi carbonizați și de părul topit în negrul fundalului — cu cît mă uitam mai mult la el, cu atît îmi dădeam mai cu precizie seama că, departe de a fi numai rezultatul unor intrigi și al unor incidente frivole, de salon, duelul a fost dorit de poet, care nu făcea altceva decît să-și caute moartea și care, poate, i-a fost recunoscător lui Dantès că i-a dat prilejul să o găsească. Nu literaturizez, dar sînt convinsă că venise pur și simplu momentul în care ultimele legături dintre poet și lume se rupseseră și atunci, în mod fatal, moartea trebuia să vină pentru a legaliza, cum se spune, situația.

În casa aceea, moartea era, de altfel, mult mai prezentă decît viața, discret și fără ostentație despre ea vorbeau și draperiile, și covoarele, și mobila. Nu era, sînt sigură, numai imaginația mea vinovată de întunericul care se prelingea pe pereți, totul era impregnat de moarte în casa aceea a morții poetului. Priveam fiecare lucru, înțelegeam, și o mare liniște, izvorîtă din acel rar consens dintre lucruri și sentimente, mă cuprinsese, cînd un neașteptat și aproape insuportabil gînd m-a făcut să mă întreb ce ar fi însemnat în cultura noastră păstrarea casei ultimilor ani eminescieni. Fantezia este ineficientă. Cine și-ar putea imagina tocul lui, scaunul, perna pe care a dormit ultima dată, cerneala uscată pe fundul călimării ? Cine ar putea pretinde mai mult decît portretul care le îngroapă misterios pe toate acestea într-o singură și atît de previzibilă moarte ? Portretul poetului...

Ana Blandiana

„Legenda Oazei"

■ O DRAMATICĂ poveste de iubire se țese în ritmurile „legendei oazei"; gesturile tandre se împletesc cu actele luptei pentru supraviețuire, cu cele ale înfruntării vitregei naturi ori a violentei nedreptăți. Metaforele cinematografice se alcătuiesc din elemente exotice, peisajele aride au expresivitate insolită, iar timpul își măsoară lent scurgerea apăsătoare (apusul soarelui, filmat cu măiestrie, mereu și mereu altfel, de operatorul B. Baljinianr, e doar unul dintre însemnele istovitorului drum al secetei). Obiectele de cult — în secvența procesiunii de invocare a ploii — și cele cotidiene — iurtele, vasele —, costumele viu colorate și bogat ornamentate reconstituie plastic ambianța străvechii Mongolii, cu ritualurile sale maiestuoase, născute din codul strămoșesc al pămîntului.

Legea morală guvernează destinul eroilor filmului **Legenda Oazei** (prezentat săptămîna trecută, în spectacolul de gală de la cinematograful „Eforie"). Sacrificiul iubirii nu e acceptat cu resemnare, ci dobîndește nobila rezonanță a împotrivirii și a speranței ; supunîndu-se voinței banditilor, grupul blînzilor păstori — portretizat de regizorii J. Buntar și G. Jigjidsuren, conform tradiției folclorice — nu-și părăsește idealurile de puritate și cinste.

Mesajul umanist al creației populare se transcrie în unități aparte, în ample imagini (color, pe ecran lat), ivite din armonia conceptelor asiatice de frumusețe ; viabilitatea și forța etică, pulsînd în aspirațiile demne și senine ale oamenilor simpli, conferă o clară audiență internațională gîndurilor cineaștilor mongoli.

Ioana Creangă

MARTIAL — EPIGRAME

Lui IULIU

O, Iuliu, care mi-ești drag mai mult decît ceilalți prieteni,
De valorează ceva 'ncrederea, vechile legi,
Iată, curînd, să ți-o spun, chiar șaizeci de ani împlini-vei
Și zile doar cîteva bune tu numeri acum.
Nu amîna fără rost plăceri nedorite pe urmă,
Ci să socoți că-i al tău numai trecutul trăit.
Griji te așteaptă și chiar suferințe, ce vin cu grămada ;
Nu-ți mai rămîn bucurii, care în fugă se duc.
Prinde-le cu ambele mîini și strînge-le'n brațe puternic,
Căci printre degete fug, repede alunecînd.
Crede-mă, nu-i înțelept să spui : „Voi trăi după moarte".
E prea tîrziu să trăiești mîine, trăiește deci azi.

(I, 16)

Către FAUSTINUS

Dă la iveală, Faustine, poporului cărțile tale
Și să ne dai cu talent opera ta de savant,
Ce n-ar putea condamna nici Athena lui Cecrops și Pandion,
Și nici ai noștri bătrîni nu ar strivi-o tăcînd.
Te îndoiești să primești tu gloria ce stă la poartă
Și ți-este silă să-ți iei al străduințelor rod ?
Cărțile 'nceapă a trăi prin tine în viață fiind :
Gloria după deces, vine, amice, tîrziu.

(I, 26)

Lui FIDENTINUS

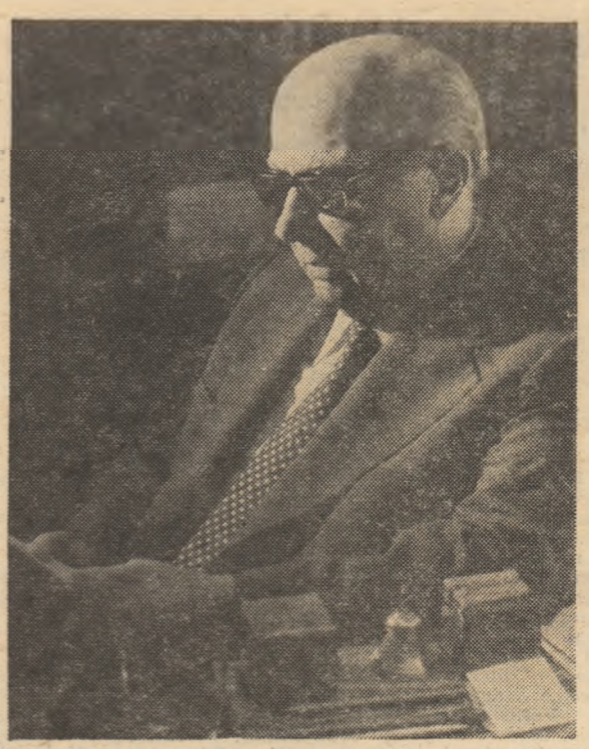
Opera ce ne reciți a mea-l, Fidentine iubite ;
Cînd o reciți însă rău, 'ncepe să fie a ta.

(I, 38)

Traducere de
Traian Lăzărescu

La Athena, cu președintele Academiei Elene,

PETROS HARIS



DUPĂ o scurtă prezentare la București, am avut prilejul să-l revăd pe dl. Petros Haris la Athena, în anul 1977, cînd, pe lîngă revista „Nea Estia", scriitorul mai căpătase sarcina de a conduce și Academia Elenă, aceasta, bineînțeles, spre folosul ambelor realități culturale, fiindcă dl. Petros Haris este tipul omului care se confundă cu instituția pe care o reprezintă și nu se mulțumește doar să o ilustreze...

Întîlnirea a avut loc la Academie, într-una din cele trei magnifice clădiri pe care arhitecții danezi frații Hansen le-au înălțat una după alta în același stil neoclasic, atît de căutat de epocă, dar atît de „reabilitat" de urmașii, nedăruiți, ai lui Le Corbusier.

Athena și Apollo au urmărit de pe soclurile lor conversația noastră, care se străduia să le fie pe plac, iar duhul baronilor austrieci de origine greacă Simon și Ifigenia Sina — datorită magnificenței cărora s-a înălțat în 1833 palatul — a plutit desigur prin împrejurimi. Am început prin a vorbi despre edificii și apoi despre instituție. Am aflat astfel că Academia greacă abia a împlinit o jumătate de secol, că funcționează conform legii sale constitutive din 18 martie 1926 și că are trei secții : una de **științe pozitive,** care numără 25 de membri, alta de **litere și bele arte,** cu același număr de academicieni, a treia secție, de **științe sociale, morale și politice,** numărind 15 membri.

Fiecare din aceste secții are, bineînțeles, centrele și comisiile ei de cercetare. Onoarei de a fi academician se adaugă în speță posibilitatea de a lucra într-un asemenea ambiant.

— Toți academicienii străini care au fost pe la noi în vizită — mi-a mărturisit dl. Petros Haris — și-au arătat admirația și mi-au spus că, după știrea lor, nu există nicăieri în lume un cadru care să suporte comparația cu al nostru.

Membru al Academiei din 1969, președinte al secției de litere și bele arte din 1972, dl. Petros Haris a devenit anul acesta președinte al instituției.

— Dar la „Nea Estia" sînteți de multă vreme director ?

— Revista a fost întemeiată în 1927 și a fost condusă pînă în 1932 de marele scriitor și critic Gregorios Xenopoulos. Un an am funcționat împreună. După 1933 am rămas singur director — pînă astăzi.

Pentru informarea cititorilor români trebuie să menționăm că „Nea Estia" este o revistă culturală de mare autoritate; în paginile ei au apărut cele mai prestigioase nume din istoria literară a epocii. Dl. Petros Haris îndeplinește la această publicație rolul pe care l-au avut Fr. Buloz la „Revue des deux mondes" și René Doumic la „Revue de Paris".

— Cum ați putut, în asemenea împrejurări, să vă ocupați de o carieră scriitoricească personală ?

— M-am ocupat și am găsit chiar timp să abordez mai multe domenii. Nuvelist, critic de artă, eseist, autor de volume de călătorii, lucrările mele au fost traduse în numeroase limbi.

Știam că dl. Petros Haris este autorul a 6—7 volume de nuvele și a tot atîtea volume de eseuri. Dar nu m-am putut opri să-l întreb : din toate aceste realizări literare, pe care o preferă ?

— Știi foarte bine că în privința aceasta părerea noastră n-are nici o importanță. Hotărăsc pînă la urmă cititorii. Și timpul. Critica servește uneori publicul. Foarte rar pe scriitor.

Dacă ar fi totuși să mă declar — mă consider înainte de orice nuvelist.

— Așa mi s-a spus în diverse cercuri literare locale. Am aflat despre Ultima noapte a pămîntului, **o lucrare care a însemnat un moment de răscruce în proza timpului.**

— Despre cărțile mele aș prefera să nu vorbesc eu. Am tradus mai mulți scriitori străini: Romain Rolland, Maeterlinck, Stendhal **(Le rouge et le noir).** Dar asta a fost printre picături. Viața nu mi-a dat răgaz. Vocația mea administrativă odată recunoscută, am fost ales succesiv și adeseori simultan președinte al Consiliului artistic al Teatrului Național, președinte al Uniunii Scriitorilor, președinte al Uniunii Criticilor de Artă. Și așa mai departe. A trebuit să reprezint Grecia la multe congrese. Și am fost astfel pe tot globul : la Moscova ca și la New York, în Argentina ca și la Londra.

— Ați fost și în România ?

— Da, dar din păcate numai zece zile. Mi-au plăcut oamenii, la care am apreciat din prima clipă deschiderea de suflet.

— Nu sînteți singurul grec de părerea asta. Și confirmarea dvs. ne place să o raportăm la ponderea personalității și a sarcinilor pe care le asumați. Cum vă explicați totuși comuniunea milenară a celor două popoare, comuniune care a depășit caracterul pur balcanic ?

— A existat și există, astăzi marcată în plus, o dorință de colaborare între popoarele noastre. Avem șansa ca tendința să fie susținută în primul rînd de cercurile spirituale, de scriitori și de artiști. Cartea este însă mijlocul imediat al contactelor de suflet. Și în această privință, trebuie să o recunoaștem, avem multe de învățat de la români. Cititorul dvs., atît de dornic să se instruiască, află posibilități de cunoaștere din ce în ce mai adînci și din ce în ce mai variate în cartea pe care o găsește la îndemînă, în librării. Pe de altă parte, Asociația culturală de prietenie greco-română (recent înființată la Athena) are de îndeplinit în privința aceasta un mare rol. Nu trebuie să ne mulțumim cu simplele elanuri ale inimii, oricît ar fi ele de prețioase.

Cartea greacă trebuie să pătrundă în România. Iar cea românească să vie la noi.

Prietenul nostru comun, Menelaos Ludemis, a fost în acest domeniu un precursor. Mă gîndesc la cei 11 scriitori români pe care i-a tradus în grecește și la cele 25 de lucrări ale sale, pe care le-a tipărit în românește la București...

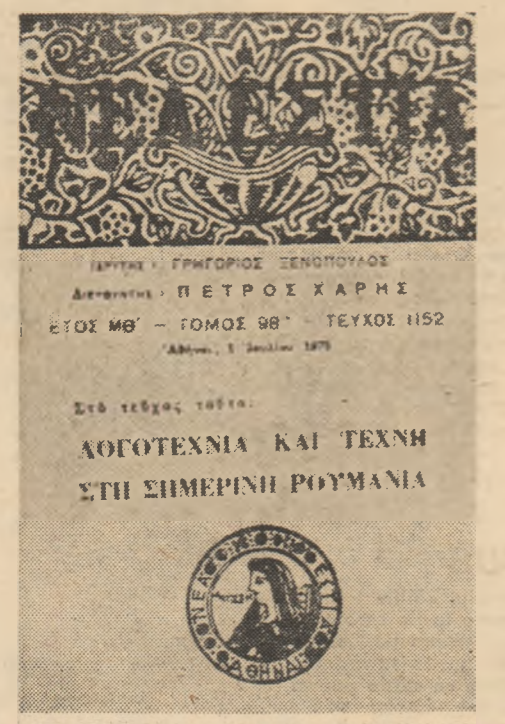
Să nu vă închipuiți că ignor puterea răului. Știu cu cîtă dificultate izbutește fiecare epocă să-l stăpînească. Dar mai știu că singurul mijloc al popoarelor de a evita sfîșieri pe cît de inutile pe atît de sîngeroase este acea forță spirituală care lasă inimile să vorbească și să înțeleagă deschis.

Te rog să transmiți poporului român mesajul meu de pace și frăție, mesaj care se adaugă la atîtea altele care au durat de-a lungul veacurilor pod de înțelegere sufletească între noi. Nu uita, de asemeni, să saluți din partea mea pe cititorii „României literare" și pe directorul ei, prietenul meu Ivașcu.

L-am părăsit pe dl. Petros Haris cu regretul că orele au trecut atît de repede și că multe din cîte aș fi putut afla spre instruirea mea și a dvs. s-au aminat pentru altă dată.

N. Carandino

Athena, iulie 1977



„Nea Estia", Coperta numărului închinat României

Sport

După cădere...

■ DUPĂ căderea Rapidului mi s-au decolorat trandafirii din ștergare, cruciulițele și puișorii din gulerul cămășii de noapte, iar calul roib din pelitarul cumpărat în Vrancea și-a înodat coada în jurul gîtului și s-a închis în biserica de paie a cailor, să se roage pentru Giulești la icoana făcătoare de minuni, care trebuie să fie o șea ofițerească, în ramă de bici de curele. Pe locul rămas gol am atîrnat urarea primită de la un cîine de pictor, cu vreo doi ani în urmă, cînd Rapidul se întorcea în prima divizie, după ce-l trimisese în B tot F.C. Constanța : *bine-ați venit ca să vă-ntoarceți.* Acum e la băile Felix, unde-și fălțuiește oasele de la mîna ciungă, în speranța c-o s-ajungă să-și aprindă țigara fără sprijinul vîntului și-mi scrie să-i trimit bani ca să-mi cumpere un țap... Am găsit unul cu patru coarne și cu ugerul sub barbă, duce-n spinare cinci saci, gîndește-te ce impresie grozavă o să faci intrînd călare pe țap în Bîldana sau Titu, cînd joacă Rapidul leapșa...

Zugravul ăsta de căruțe de Buzău, care-a descoperit floarea somnului, căutînd-o pe aceea cu care Dumnezeu amestecă apele asfințitului în felinarele verii, stă și el pe o buturugă de ceară pusă pe sobă, fiindcă ține cu Galații, dar cu cei din Galați n-are nimeni, nimic, ăștia vin și se duc ca tusea măgărească, numai la noi s-aține lumea cu dinții rînjiți, dovadă c-am primit acasă, în ultima vreme, un coș conținînd opt pisici și patru cățe (și-o fi zis donatorul : de ce să-i înec, să spurc apa? las' să-i crească ăsta, că toți vecinii lui au vaci cu lapte !), o bufniță albă, un morcov cu ghimpi și un morman de scrisori.

Îmi scrie o rapidistă, dar uită să-mi trimită poza : domnule, îmi închipui cît poți să fii de amărît, dacă nu ești însurat vin să mă mărit cu dumneata sau cel puțin să-ți fac menajul... Mulțumesc și sărut mîna, cred, însă, că n-o să vă satisfacă rețetarul pe care mi-l propun dragii mei cititori din Arad. Mă, îndopați-vă cu ficat de guguștiuc și veniți înapoi că erați veseli al dracului, ce zile frumoase trăiam cînd vă dădea Jiul sau A.S.A.-Tg. Mureș cîte șase goluri ! Seara, înainte de-a închide ochii, îi spuneam lui Dumnezeu : Doamne, fă să mă trezesc și mîine, că e convenabil.

Fel de fel de oameni generoși, n-am cuvinte să-mi șterg lacrima și pantofii de praf etcetera și tot așa înainte. Merită să fii învins, măcar pentru a te înfrupta din comorile de bunătate ascunse în peluze, unde atîtea scumpe haimanale sorb glorie cu paiul, fără să le treacă prin cap c-ar trebui să ceară recunoașterea publică.

F. N.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115
Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul :
Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".